

# قاموس السرديات



چيرالد برنس

ترجمة: السيد إمام

قاموس السرديات

قاموس السرديات

جيرالد برنس

ترجمة السيد إمام

الطبعة الأولى، ٢٠٠٣

(c) ميريت للنشر والمعلومات

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة

تليفون / فاكس: ٥٧٥١٥٠٠ (٢٠٢)

merit56 @ hotmail. com

الغلاف : أحمد الليباد

المدير العام: محمد هاشم

رقم الإيداع: ٢٠٠٣/٣٨٨٧

الترقيم الدولي: 977-351-114-6

هذه الترجمة الكاملة لكتاب

**Dictionary of Narratology**

by

**Gerald Prince**

**UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS:**

**LINCOLN, LONDON**

**1987**

جيرالد برنس  
ترجمة: السيد إمام

# قاموس السرديات

ميريت للنشر والمعلومات  
القاهرة ٢٠٠٣



## مقدمة المؤلف

أقوم فى هذا القاموس ، بتعريف وشرح وتوضيح المصطلحات الخاصة بالسرديات ، وهى المصطلحات التى يختلف معناها فى هذا المجال ، عن المعنى المتداول فى غيره من المجالات ، وكذا المصطلحات التى ينتمى معناها العادى أو التقنى لأحد المجالات الدلالية البارزة واللازمة أو الضرورية لوصف ومناقشة السرديات . إن القائمة التى يضمها القاموس لا تشمل كل المصطلحات المتعلقة بهذا التخصص . لقد حاولت عوضاً عن ذلك الاحتفاظ بالمصطلحات المتداولة على نطاق واسع ، والمصطلحات التى يستخدمها ، أو يمكن أن يستخدمها المشتغلون بالسرديات بمختلف اتجاهاتهم النظرية والمنهجية . ومع ذلك ، فقد احتفظت أيضاً ببعض المصطلحات التى أراها نافعة أو يمكن أن تحقق تداولاً ، وبعض المصطلحات التى لم تعد تستخدم الآن ولكنها كانت مستخدمة فى وقت من الأوقات . فضلاً عن ذلك ركزت على مصطلحات تستخدم بمجال السرد اللفظى وحده ، وأعتقد أن هذا الانحياز يعكس انحيازاً فى السرديات ذاتها .

لقد حاولت بالإضافة إلى ذلك ألا أتجاهل أيّاً من الاتجاهات الهامة : قد حاولت الاستفادة من التقليد الأنجلوسكسونى الذى نشأ مع هنرى جيمس وبيرسى لوبوك ، والتقليد الألمانى الذى يمثلته ليمرت وشتانزل ، والشكلايين الروس ، والسيموطيقيين الروس ، والبنويين الفرنسيين إلى جانب بويطيقىي تل أبيب ، واضعاً فى الاعتبار ، الجهد الذى بذله اللسانيون وعلماء النفس والأنثروبولوجيون ، والمؤرخون ، ودارسو الذكاء الصناعى ، ولم أنس أرسطو بالطبع . ومع ذلك كان انحيازى لما يُشكّل - ربما - العمل الهام الذى تم فى مجال السرديات والذى أنجز فى العشرين سنة الماضية من القرن العشرين ، وأعني ، عمل المشتغلين الفرنسيين بالسرديات أو أولئك الذين حذوا حذوهم أو استلهموا عملهم .

وأخيراً فإننى استبعدت عدداً كبيراً من المصطلحات وثيقة الصلة دون شك - بالسرديات ، لأننى أراها أكثر مناسبة لمعاجم البلاغة ، أو السيميوطيقا ، أو اللسانيات ، أو الأدب بوجه عام . فإذا لم تكن قائمتى

شاملة ، فإن شروح المصطلحات ليست كاملة بالمثل . أولاً : لم يكمن في نيتي أن أقدم مسحاً تفصيلياً للتعريفات الخاصة بكل مصطلح ، إنما أردت بالأحرى أن أقدم مسحاً عمومياً . ولقد قدمت ما يمكن اعتباره أهم وأنفع التعريفات والآراء . ثانياً : لقد فضلت في الغالب الصيغ الموجزة إيماناً مني بأن القاموس يجب ( ويمكن ) أن يكون مجرد نقطة انطلاق مفيدة ( والحالات القليلة التي قدمت فيها صيغاً مطولة ، كان المقصود بها تبيان ثراء المناقشات التي أثارها أحد المصطلحات ، والأفكار التي يعينها ) . ولقد حاولت أيضاً أن أختزل اللغة التقنية إلى حدها الأدنى ، وأن أكون مقتصداً في إيراد الأمثلة التي غالباً ( وهو الأمر الذي ينطوي على مفارقة ) ما تؤدي وفرتها إلى الخلط أكثر مما تؤدي إلى الفهم والتوضيح . ولكنني برغم ذلك ، لم أتجنب التكرار لاقتناعي بجذواه التعليمية .

لقد قدمت المصطلحات المختارة هنا طبقاً لترتيبها الأبجدي ، وكنت سخيماً في تقديمي للإنسان الترافقي على الرغم من القلق الذي يمكن أن يسببه ، لكي أنبه للعلاقات والتوازيات والسياقات ، ولكي أحيل إلى نماذج وتوضيحات أبعد . وكلما وجدت أن خصيصة من خصائص أحد المصطلحات ( أو معرفة به ) أو أكثر في القاموس سوف تثرى فهم القارئ للمدخل الخاص به ، أضفت عبارة " أنظر أيضاً : كذا وكذا " في نهاية المدخل لكي أتيح لمستخدم القاموس فرصة أكبر للبحث عن الموضوعات ، أو أعين على الأقل بعضاً من المصادر التي بنيت عليها صياغاتي .

ومرة ثانية ، فإن الاستثناءات القليلة على هذه القاعدة هي الحالات التي يجعل فيها السياق والإسناد الترافقي ، من الإشارات الببلوجرافية شيئاً زائداً . وعندما يكون لأحد المداخل تعريفين أو أكثر ، وكلما وجدت ذلك مناسباً ، أشارت صيغ المداخل الفرعية لل فقرات الببلوجرافية المتعلقة بكل تعريف .

لقد كنت أتوخى حين شرعت في الإعداد لهذا القاموس أن أعطي إحساساً بالسرديات كتخصص ، وأن أشكل فضاءاً لتبيان بعض التوافقات ، والتناقضات ، والتشعبات الحاصلة في مجال تعرّض لتطور كبير منذ الستينيات وإبان ذروة البنيوية . وكنت أيضاً أريده أن يكون مرشداً للكثير من المصطلحات والمفاهيم والطموحات التي تطبع دراسة السرديات ، وأن يكون كذلك حافزاً لتطوير وشحذ وصقل الأدوات الخاصة بهذا المجال . وأتمنى أن أكون قد وفقت - على الأقل - ولو جزئياً .

جيرالد برنس

# A

## abruptive dialogue ( مفاجئ ) حوار مُعَرَّض

حوار تكون فيه أقوال الشخصيات غير مصحوبة أو مؤطرة بكلمات الراوى : " كيف حالك ؟ " ، " على ما يرام ، وأنت ؟ " . جينيت ١٩٨٠ .

## absent narrator الراوى الغائب

راو خفى تماماً ، لا شخصى ، أو موضوعى يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة ، ويتسم السرد السلوكى بهذا النوع من الرواة ( " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست هيمنجواى ) . تشاتمان ١٩٧٨ .  
أنظر أيضا : " السرد غير الوسَّط " onmediated narrative ، " السرد الوسَّط " mediated narrative ، " العرض " showing ، " السرد " telling .

## abstract الخلاصة

الجزء الذى ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها. فإذا افترض أن الحكاية تضم مجموعة من الإجابات على بعض الأسئلة ، فإن " الخلاصة " هى ذلك الجزء من الحكاية الذى يجيب على الأسئلة : " ما هو موضوع الحكاية ؟ لماذا سردت هذه الحكاية ؟ " .  
لابوف Labov ١٩٧٢ ؛ برات pratt ١٩٧٧ .

## achronic structure بنية متجردة عن التعاقب الزمنى

متتالية من الأحداث ، مقابل حدث واحد منفصل ، أو حدثين منفصلين ، تتميز بعدم خضوعها للتتابع الزمنى (قارن جولات مارسيل باتجاه ميزيكليز وجيرمانت فى الجزء الأول من "الزمن المفقود") . جينيت

١٩٨٠. انظر أيضاً: الترتيب الزمني " order ، و " تعلق معنوي " . syllepsis

### التجرد عن التعاقب الزمني

achrony

حدث غير مرتبط بغيره زمنياً . حدث غير محدد بتاريخ . وتحفل رواية " الغيرة " لآلان روب جرييه بهذا النوع من الأحداث . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . انظر أيضاً : " البنية المتجردة عن التعاقب الزمني " achronic structure ، و " الترتيب الزمني " order .

### عمل

act

١- أحد نوعين ممكنين للأحداث المسرودة . حدث غير محدد التاريخ . تغيّر في الحالة يحدث بواسطة "فاعل " agent ، ويُعبّر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعلي في صيغة " يفعل " . " فعل " action . إن ملفوظاً مثل " عالجت ماري المشكلة " يمثل " فعلاً " بينما لا يُعد ملفوظاً مثل " سقط المطر أمس " كذلك ، حيث أنه لا يستعرض عملاً ينهض به فاعل ؛ ٢- مكون تركيبى للفعل action الذى يتألف من مجموعة من الأعمال acts . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس وكورتيه Courtés ١٩٨٢ . انظر أيضاً: " الملفوظ السردى " narrative statement .

### عامل

actant

أحد الأدوار الرئيسية على مستوى " البنية العميقة للسرد " deep structure ، وهو يعادل " الوظيفة " عند سوريو ، و " الشخصية " dramatis persona عند بروب ، و " الشخصية الأصل " archi persona عند لوتمان . لقد أدخل جريماس مصطلح " عامل " actant إلى السرديات متأثراً بعالم اللغة Tesnière الذى استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية . وأنشأ ، بعد أن أعاد صياغة التصنيف الذى أقترحه سوريو و بروب ، نموذجاً عاملياً يتألف من ستة ادوار رئيسية: " الذات " subject ( " الأسد " lion عند سوريو ، و " البطل " hero عند بروب ) ، و " الموضوع " object ( " الشمس " sun عند سوريو ، و " موضوع البحث " عند بروب ) ، و " المرسل " sender ( " الميزان " balance عند سوريو ، و " الباعث " dispatcher عند بروب ) ، و " المرسل إليه " receiver ( " الأرض " earth عند سوريو ) ،

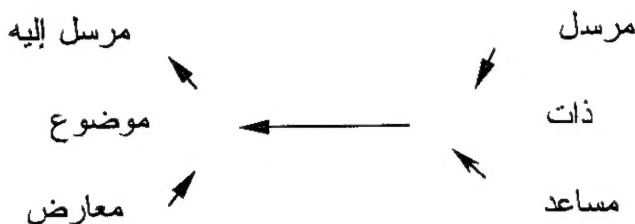
و"المساعد" ( " القمر " moon عند سوريو " ، والمساعد helper  
و"الواهب" : donor عند بروب ) و"المعارض" opponent  
( " المريخ Mars عند سوريو ، و"الشرير" villain ، و"البطل الزائف"  
false hero عند بروب ) . وفي نسخة أحدث من النموذج العاملي  
لجريماس ، ينظر إلى " المساعد " و " المعارض " بوصفهما عوامل  
مساعدة auxiliants . ويمكن للعامل أن يشغل عدة مواقع محددة ، أو  
"أدواراً عامليه" على مدار الترسيم السردية . ويتم اختبار الذات مثلاً  
( تكتسب الكفاءة أو الأهلية ) وتأهيلها بواسطة " المرسل " على محور  
القدرة ، وتتحقق كذات منجزة ناجحة ، ويتم مكافأتها على إنجازها .  
وعلاوة على ذلك ، يمكن لممثلين مختلفين القيام بدور عاملي واحد  
على مستوى " البنية السطحية " للسرد ، كما يمكن لعوامل عديدة أن  
يشغلها ممثل واحد أو نفس الممثل . ويمكن كذلك أن يكون للذات في  
إحدى قصص المغامرات العديد من الأعداء الذين يقومون جميعاً بدور  
" الخصم " أو " المعارض " . وبالمثل يمكن لأحد الفتيان أن يشغل  
وظيفة " الذات " و " المرسل إليه " في نفس الوقت في إحدى  
قصص الحب البسيطة ، بينما تقوم الفتاة بدور " الموضوع "  
و"المرسل" معاً . وأخيراً ، يمكن للحيوانات والأشياء والمفاهيم  
والأفكار أن تؤدي الأدوار الرئيسية في النموذج العاملي ، كما يمكن  
لأحد التوجهات الأيديولوجية أن يؤدي وظيفة " المرسل " . وعلى  
الرغم من أن مصطلح " عامل " يستخدم في الغالب للإشارة إلى  
الأدوار الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الكيانات في عالم المواقف  
والأحداث المروية ، فإنه يستخدم أيضاً - أحياناً - للإشارة لأدوار  
الرواي narrator و" المروي له " narratee ، وتلك هي عوامل  
التواصل في مقابل عوامل السرد narration ( " الذات " ،  
" الموضوع " ، " المرسل " ، أو " المتلقى " ) . كورتية ١٩٧٦ ؛ كلر  
١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ ١٩٧٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية  
١٩٨٢ ؛ هامون ١٩٧٢ ؛ هينو Henault ١٩٨٣ ؛ شولز ١٩٧٤ .  
أنظر أيضاً " الشخصية " character .

#### actantial model

#### النموذج العاملي

هو بنية العلاقات الحاصلة بين "العوامل" actants . إن السرد ، تبعاً  
لجريماس ، كلّ دال لأنه يمكن استيعابه طبقاً لهذه البنية . إن النموذج  
العاملي يضم ستة عوامل: " الذات " subject التي تقوم بالبحث عن  
"الموضوع" ؛ و"الموضوع" object ( الذي تقوم " الذات " بالبحث

عنه) ، و" المرسل " sender ( الذى يدفع " الذات " للاتصال  
بـ " الموضوع " ) ، و" المرسل إليه " receiver (أو متلقى الموضوع  
المتحصّل عليه بواسطة " الذات " ) ، و" المعارض " opponent  
( الذى يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال  
بالـ " موضوع " ) ؛ وغالباً ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة  
التالية :



وإذا اتخذنا رواية " مدام بوفارى " لفلوبيير مثلاً ، أمكننا الحصول على  
النموذج التالى : " الذات " - " إيما " ؛ " الموضوع " - " السعادة " ؛  
" المرسل " - " الأدب الرومانتيكى " ؛ " المرسل إليه " - " إيما " ؛ " المساعد " -  
ليون ورودلف ؛ " المعارض " - " شارل و إيونفيل ورودلف " ، وهوميه  
ولوريه . وفى نسخة أحدث ، يقتصر النموذج على أربعة عوامل  
فقط هى : " الذات " ، و " الموضوع " ، و " المرسل " ، و " المرسل  
إليه " . آدم ١٩٨٤ ؛ كورتية ١٩٧٦ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛  
جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

### دور عاملى actantial role

موقع شكلى يشغله " عامل " actant على مدار مساره السردى  
narrative trajectory ؛ حالة خاصة يضطلع بها عامل فى مجرى  
السرد . إن " الذات " subject ، مثلاً ، يتم تأسيسها كذات بواسطة  
" المرسل " sender ، وتتأهل ( تكتسب الكفاءة ) على محاور الرغبة  
والقدرة والمعرفة والواجب ، وتتحقق كذات منجزة ، وتكافأ على  
إنجازها . إن الأدوار العاملة المختلفة يمكن تجسيدها بواسطة ممثلين  
مختلفين . وبعبارة أخرى ، يتحدد العامل الذى يشكل دوراً رئيسياً على  
مستوى " البنية العميقة " deep structure خلال سلسلة من الأدوار  
العاملة على طول المسار السردى ، ويتعين أبعد من ذلك ، كدور أو  
أكثر على مستوى " البنية السطحية " surface structure . تشابروول  
١٩٧٣ ، جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛

هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " عامل مساعد " auxiliant ، " جهة " (مُوجّه / كيفية) modality ؛ " دور موضوعاتي " thematic role .

## الفعل action

١- سلسلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة ، ولها بداية ووسط ونهاية . تنظيم متتابع من الأعمال . و"الفعل " عند أرسطو هو عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس . ويمكن لفعلين أن يشكلوا فعلاً أكبر بطبيعة الحال . ٢- أما " بارت " فيعرف " الفعل " بأنه مجموعة من الوظائف التي تتدرج تحت نفس "العامل" ( أو العوامل ) ، مثلاً ، الوظائف functions التي تؤديها نفس "الذات" في حركتها نحو موضوعها ، يمكن أن تشكّل " الفعل " الذي نطلق عليه " بحثاً " . ٣- "عمل " act . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ .

## ممثل actor

تجسيد أحد العوامل على مستوى " البنية السطحية " للسرد . إن الممثل الذي يَنبُج عن اقتران دور عاملي واحد على الأقل ؛ ودور موضوعاتي ، يتم تمثيله بوحدة مماثلة لمفوز إسمي ويشخص على نحو يشكل صورة ذاتية للعالم السردى . ولا يلزم أن يكون الممثل إنساناً ، بل يمكن أن يكون بساطاً ، أو طائراً ، أو منضدة ، أو شيئاً مشتركاً يحمل الصفتين . وعلاوة على ذلك يمكن للممثل أن يكون فرداً ( جون ، ماري ) ، أو جمعاً ( حشداً من البشر ) ، مُشَخَّصاً (إنساناً ، حيواناً ، إلخ ) ، أو مجرداً ( القدر ) . وأخيراً ، يمكن للممثل أن يقوم بتمثيل عدة عوامل ، كما يمكن لعامل واحد أن يؤدي دوره ممثلون عديدون . وفي قصص الرومانس مثلاً ، غالباً ما يقوم البطل بدور " الذات " ، و " المرسل إليه " . كما يمكن لأعداء البطل والبطلية في قصص المغامرات أن يضطلعوا بدور " المعارض " . آدم ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، a1٩٨٣ ، b1٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ ماتيو ١٩٧٤ ؛ شولز ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " الشخصية " character .

فئة السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic ، أو متجانس الحكى homodiegetic يتميز بالتبثير الداخلى internal focalization ( "السفرء " لهنرى جيمس ) . ويُعد هذا النوع من السرد فضلاً عن سرد الراوى المؤلف ( كلى المعرفة ) auctorial narrative ، والسرد الحيادى neutral narrative ، أحد ثلاث فئات رئيسية فى تصنيف لينتقلت . جينيت ١٩٨٣ ؛ لينتقلت ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر " point of view .

addressee

المُرسل إليه

أحد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل ( اللفظى ) : إن "المُرسل إليه" هو الذى يتلقى " الرسالة " message من "المُرسل" . بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٢ ؛ أنظر أيضاً : "الوظيفة الطلبية " أو " الإفهامية " conative function . أنظر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communications .

addresser

المُرسل

أحد المكونات الأساسية لأى فعل من أفعال التواصل ( اللفظى ) ، " المرسل " sender ، المُتَلَفِّظ enunciator . و" المرسل " هو الذى يقوم بإرسال الرسالة message إلى " المرسل إليه " addressee . ك . بوهلر ١٩٣٤ . جاكبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communications " ، و" وظيفة إنفعالية " emotive function .

advance mention

تمهيد

عنصر من عناصر السرد تكتمل دلالتة فيما بعد . " بذرة " سردية لا يمكن إدراك دلالتها عند ظهورها لأول مرة . مثلاً ، يمكن لإحدى الشخصيات أن تظهر على نحو عرضى فى الفصل الأول لإحدى الروايات ، ولا تتضح أهميتها وقتئذ ، ثم تبدأ هذه الشخصية فى لعب دور حاسم فقط فى الفصل العشرين . ويمكن أن يرد ذكر إحدى الأرائك العادية عرضاً ، وبعد ذلك بوقت طويل يتضح أنها تخفى أسراراً هامة . إن مجرد فتح نافذة يمكن أن يسفر عن نتائج مذهلة بعد



انقضاء عام كامل . ولا ينبغي الخلط بين "التمهيد" و "الإعلان" advance notice . إن " التمهيد " لا يُعد نموذجاً للاستباق ، بينما يُعد " الإعلان " كذلك . إن " التمهيد " لا يشير بحال من الأحوال أو يومئ لما سوف يقع من أحداث ، بينما يؤدي " الإعلان " تلك الوظيفة صراحة . جينيت ١٩٨٠ .

## إعلان advance notice

وحدة سرديّة تشير مقدماً لمواقف وأحداث سوف تقع ويعاد سردها فيما بعد . استباق تكراري :  
 " هل كان مقدراً لي أن أستشعر أسىً مثل ذلك الذي استشعرته أمي ، هذا ما سوف يكشف عنه سير الأحداث . " ؛ سوف نرى أيضاً على العكس من ذلك أن الدوقة دي جيرمانت في "البحث عن الزمن المفقود" سوف ترتسبب بأوديت وجيلبرت بعد موت سوان . جينيت ١٩٨٠ .  
 أنظر أيضاً " تمهيد " advance mention .

## فاعل agent

١- كائن بشري ، أو مؤنسن ، يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال .  
 "شخصية" character ، تؤدي عملاً وتؤثر على مجرى الأحداث . ٢-  
 " والفاعل " ، بالإضافة " إلى المنفعل " patient ، هو أحد الأدوار الرئيسية في تصنيف بريمون . وفي الوقت الذي يتأثر به " المنفعلون " ببعض الأفعال ، فإن " الفاعلين " هم الذين يقومون بأداء هذه الأفعال ، أو بالأحرى ، يمارسون نفوذهم على المنفعلين ، ويعدلون مواقفهم (لأفضل أو للأسوأ) أو يبقون عليها كما هي . وتضم فئة ذوي النفوذ والتأثير على الغير : المحسنين والمفسدين والوشاة والمرائين والمضللين والمروّعين والملازمين والمحرّمين . وتضم فئة المعدّلين ، المحسنين ، والمفسدين ، وتضم فئة المحافظين : الحماة ، والمُحيطين . بريمون ١٩٧٣ ؛ فان ديجيك ١٩٧٣ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ تودوروف ١٩٨١ . انظر أيضاً : " البطل " pratton .

## التجبير algebrization

عكس " نزع المألوفية " أو " التجريب " defamiliarization . ففي الوقت الذي ينشأ فيه " التجريب " عن التقنية ( مجموعة الحيل الفنية والأدوات

المستخدمة ) التى تجعل المألوف غريباً وتنزع عنه مألوفيته عن طريق  
إعاقة الآلية وطرائق الإدراك الاعتيادية ، فإن " التجبير " ، يغرق  
الإدراك فى الآلية ، ويكرس لأقصى درجات الاقتصاد فيما يتعلق  
بالجهد الإدراكى . ليمون وريز Reiz ، ١٩٦٥ ؛ شكوفسكى  
١٩٦٥ .a

### الموتيف allomotif

موتيف ( حافز ) يقع فى سياق موتيفيمى ( حافزيمى ) خاص ؛ موتيف  
( حافز ) يظهر موتيفيم ( حافزيم ) محدد . فإذا كنا بصدد موقف  
يُحَرِّم فيه جمع التفاح ، مثلاً ، فإن موتيفاً ( حافزاً ) مثل " جمعت  
الأميرة التفاح " ، يمكن أن يمثل ألوموتيف للموتيفيم " خرق " . إن  
الألوموتيف يمثل بالنسبة للموتيفيم ما تمثله الألوكونات allophones  
( الأشكال المختلفة لنفس الوحدة الصوتية ) للونيمات ( الوحدات  
الصوتية المميزة ) والألومورفيئات allomorphs ( المتغيرات الدلالية )  
بالنسبة للمورفيئات . دوندي Dundes ١٩٦٤ .

### تبدل ( تغير ) المنظور alteration

تغير ملموس فى " التبئير " ؛ خرق مؤقت لشفرة التبئير الحاكمة فى  
السرد . ويوجد نوعان من تغير أو تبدل المنظور : إعطاء معلومات  
أكثر ( حشو paralepsis ) ، أو معلومات أقل مما ينبغى إعطاؤه وفقاً  
للسفرة الحاكمة ( تغافل / حذف مؤجل paralipsis ) . جينيت  
١٩٨٠ .

### تناوب alternation

مجموعة من المتتاليات السردية ، يروىها نفس " المقتضى السردى "  
narrating instance أو مقتضيات أخرى . بحيث تعقب وحدات إحدى  
المتتاليات وحدات متتالية أخرى ؛ " تناسج " interweaving المتتاليات .  
إن بالإمكان القول بأن سرداً مثل " كان جون سعيداً وكانت مارى  
تعيسة . ثم طلق جون مارى وتزوجت مارى ، ثم غدا جون تعيساً ،  
وغدت مارى سعيدة " ينتج عن تعاقب وحدة واحدة من " كان جون

سعيداً ؛ ثم طلق جون ماري ؛ ثم غدا جون تعيشاً " ووحدة واحدة من "كانت ماري تعيشة؛ ثم تزوجت ماري ؛ ثم غدت ماري سعيدة ". إن "التناوب " ، فضلاً عن " التسلسل " ( التتابع ) linking و " التضمين " embedding ، هو أحد الطرق الأساسية لتأليف المتتاليات السردية . ديكرودucrot ، وتودوروف ١٩٧٩ . برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٣ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " القصة المعقدة " complex story .

## سعة ( اتساع ) amplitude

أنظر : extent . تشاتمان ١٩٧٨ .

## المفارقة الزمنية anachrony

التنافر الحاصل بين النظام المُقترَض للأحداث ، ونظام ورودها في الخطاب : إن بدء السرد من الوسط en medias res مثلاً ، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة ، يُعدّ مثلاً للمفارقة الزمنية . إن " المفارقة الزمنية " ، في علاقتها بلحظة الحاضر ، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني ( الكرونولوجي ) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها . ويمكن لـ " المفارقة الزمنية " أن تكون " استرجاعاً " analepsis ( عودة إلى الوراء ، استعادة flashback , retrospection ) ، أو " استباقاً " prolepsis ( anticipation , flashforward ) . ولهذه المفارقة " سعة " ( amplitude , extent ) تغطي جزءاً معيناً من زمن القصة ، و "مدى " reach ( يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر ) . ففي ملفوظ مثل " جلست ماري ، وبعد ذلك بأربع سنوات ، خامرها نفس الانطباع ، واستمرت نشوتها لمدة شهر كامل " ، تتطوى " المفارقة الزمنية " على " سعة " قدرها شهر كامل ، و "مدى " قدره أربع سنوات . بال ١٩٨٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ موشر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الترتيب الزمني " order .

## التعرف anagnorisis

أنظر : recognition . أرسطو ١٩٦٨

مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر . استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلق مكاناً للاسترجاع) ؛ " لقد غضب جون غضباً شديداً ، وعلى الرغم من أنه كان قد أقسم منذ عدة سنوات بأنه لن يستسلم لنوبات الغضب ، إلا أنه شرع في الصراخ بشكل هستيري " . إن للاسترجاعات "سعة" ampelitude و "مدى" reach ، فالاسترجاع في متتالية " لم يكن بمقدور ماري أن تواجه الأمر ، ومع ذلك ، فقد قضت بضع ساعات في اليوم السابق ، استعداداً لهذه المواجهة " له "سعة" مقدارها بضع ساعات ، و "مدى" مقداره يوم واحد . ويوجد نوعان من الاسترجاعات : "استرجاعات تكميلية" completing analepses ووظيفتها ملء فراغات سابقة تنشأ عن "الثغرات" ellipses ، و "استرجاعات مكررة" (تكرارية) repeating analepses أو "تذكر" recalls ، وهي تقوم بسرد أحداث تم ذكرها بالفعل من جديد . جنيت ١٩٨٠؛ ريمون ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " الترتيب الزمني " order ، و " الاستباق " prolepsis .

تقنية تستخدم في سرد أفكار وانطباعات الشخصية بواسطة الراوى ولغته . جنيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " التحليل الداخلي " internal analysis ؛ " والخطاب المسرود " ( المروى ) narratized discourse .

راو عليم كلى المعرفة ( " الأحمر والأسود " لستاندال ، و " سوق الغرور " لثاكري ) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

تغيير في سرعة السرد . تسريع أو إبطاء سرعة السرد . ويُعد الانتقال من " المشهد " scene إلى " التلخيص " summary ، أو من " التلخيص "

إلى " المشهد " تصرفاً زمنياً . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً " توافق  
زمنى " isochrony .

### الخصم antagonist

المعارض الرئيسى للبطل أو " الشخصية الرئيسية " protagonist .  
تتميز القصة بصراع بين الأشخاص وتتضمن شخصيتين رئيسيتين  
لهما أهداف متعارضة : الشخصية الرئيسية ( البطل ) والخصم أو  
العدو . فرای ١٩٥٧ . أنظر أيضاً " الذات المضادة " antisubject ،  
و " الحبكة المضادة " counterplot .

### سرد متقدم anterior narration

سرد يسبق المواقف والأحداث المروية زمنياً . ويُعد " السرد المتقدم " أحد  
خصائص السرد التنبؤى predictive narrative . برنس ١٩٨٢ .

### توقع anticipation

( prolepsis, flashforward ) . مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقاً  
من لحظة الحاضر ( أو النقطة التى ينقطع فيها السرد التتابعى الزمنى  
( الكرونولوجى ) لكى يخلى مكاناً للتوقع . تشاتمان ١٩٧٨ . جينيت  
١٩٨٠ . ليمرت Lämmert ١٩٥٥ . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً :  
" إعلان " advance notice ، و " الترتيب الزمنى " order .

حدث أو مجموعة من الأحداث ( ولا سيما فى نهاية السرد أو المتتالية السردية ) أقل أهمية بشكل واضح وأقل مفاجأة من الأحداث التى تؤدى إليها . نتيجة يتضح إنها أقل دلالة أو أقل كثافة مما نتوقع على نحو ملحوظ . إنقطاع فى التكثيف الصاعد لمجموعة من الأحداث أو النتائج . بروكس و وارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً " الذروة " climax .

## antidonor

## مضاد الواهب

عكس " الواهب " donor ، وهو يعادل " المعارض " opponent . جريماس وكورتية ١٩٨٢ .

## antihero

## البطل المضاد

بطل لا يتسم بالبطولة ؛ سلبى ، أو لا يمتلك الصفات التى تثير إعجابنا . شخصية رئيسية لا تتصف بالمزايا التى ترتبط تقليدياً بالبطل . ( جيم ديكسون فى رواية كنجزلى أميس " جيم المحظوظ " Lucky Jim يُعد نموذجاً للبطل المضاد ) . شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

## antinarrative

## السرد المضاد

نص ( لفظى أو غير لفظى ) يصطنع حواشى السرد ولكنه يسائل بشكل منتظم المنطق السردى والموضوعات السردية . " قصة مضادة " antistory .

إن رواية " الغيرة " لألان روب جريبه ، ورواية " مولى " لصامويل بيكيت تنتميان لهذا النوع من السرد تشاتمان ١٩٧٨ .

## antisender

## المرسل المضاد

عكس " المرسل " . يقوم " المرسل " sender بإرسال " الذات " subject فى مهمة يضيف عليها مجموعة من القيم ، وفى ذات الوقت يجسد " المرسل المضاد " مجموعة متعارضة من القيم ويقوم بإرسال " الذات المضادة " antisubject فى مهمة تتعارض مع تلك المهمة التى تضطلع بها " الذات " . جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو Hénault ١٩٨٣ .

انظر: "السرود المضاد" antinarrative. تشاتمان ١٩٧٢ .

عكس " الذات " subject . إن لـ " الذات المضادة " أهدافاً تتعارض وأهداف " الذات " ، ولا ينبغي النظر إلى " الذات المضادة " بوصفها مجرد معارض ( خصم ) يدخل في صراع مع " الذات " ويمثل عقبة مؤقتة في سعيها نحو الهدف . إن " الذات المضادة " ، شأنها شأن " الذات " تتميز بالسعى نحو هدف ما ، ويتم فصل السرود على أساس سعيهما المبني على الصراع . ففي رواية " المشكلة الأخيرة The Final Problem تكون " الذات " هي شرلوك هولمز ، بينما يمثل موريارتي " الذات المضادة " . فإذا تحددت " الذات " كشخصية رئيسية على مستوى البنية السطحية للسرود ، فإن " الذات المضادة " تتحدد بوصفها الشخصية الرئيسية المناهضة ( أو الخصم ) antagonist . جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ راستي ١٩٧٣ . انظر : أيضاً " المرسل المضاد " antisender .

الوظيفة الندائية ( الطلبية ) . بوهلر ١٩٣٤ . أنظر أيضاً: " العوامل الأساسية للتواصل اللفظي " constitutive factors of communication .

" عامل " actant ؛ دور سردي رئيسي . لوتمان ١٩٧٧ .

١- ملخص السرود ( يتألف عادة من النوى الرئيسية الهامة التي تشكل القصة ) .

٢- وطبقاً لأرسطو ، هو مجموعة الأحداث الدالة التي تضمها حبكة المسرحية أو الملحمة . إن بعض هذه الأحداث يمكن أن يقع خارج حبكة الملحمة أو المسرحية . على سبيل المثال، يمكن للأحداث أن تقع قبل بداية الحبكة . ويتعين التنويه إلى أن " العرض الموجز " أشمل من

مفهوم " الحكبة " : إن مقتل لايوس يُعد جزءاً من " العرض الموجز  
لمسرحية "أوديب ملكاً " ، فى الوقت الذى لا يُعد فيه هذا الحدث جزءاً  
من حيكته .

### المظهر ( الجهة ) aspect

الرؤية التى تُقدم على أساسها القصة ؛ "التبئير" focalization ؛ " وجهة  
النظر " point of view . تودوروف ١٩٦٦ .

### القصة الذرية atomic story

سلسلة الحوافز motifs ( أو الوحدات ) التى يحكمها تجانس شكلى : إن  
كل الصيغ الشكلية فى قصة ذرية تبنى طبقاً لعوامل تتعلق  
بجهة واحدة فقط . إن القصص الذرية يمكن أن تكون alethic  
(محكومة بعوامل الممكن ، وغير الممكن والضرورة ) ؛ أخلاقية  
deontic ، محكومة بعوامل السماح والتحريم والواجب ) ؛ قيمة  
axiological (محكومة بعوامل الجودة والرداءة) ؛ ومعرفية ( محكومة  
بعوامل المعرفة والجهل والمعتقد ) . فإذا توفرنا على سلسلة من  
الحوافز التى يمكن تحليلها كنقص لقيمة ما - سد النقص ، مثلاً ، فإن  
السلسلة سوف تؤلف قصة ذرية قيمة . ديلوز ١٩٧٦ . أنظر أيضاً :  
" القصة المركبة " compound story ، "الجهة " ( الموجه / الكيفية )  
modality ، " قصة جزيئية " molecular story .

### محاولة attempt

فى " نحو القصة " story grammar ، هى الجهد الذى تبذله الشخصية  
للوصول إلى هدف أو هدف ثانوى . وتشتمل " المحاولات " عادة على  
حدث أو أكثر أو حلقة من الأحداث كاملة . توماس دايك ١٩٧٧ .

### صفة ( نعت ) attribute

١- إحدى سمات الشخصية . ٢- طبقاً لبروب ، خاصية خارجية (فى  
مقابل وظيفية ) لإحدى شخصيات قصص الجنيات ، تحدد عمرها  
ومكانتها ، وجنسها ، ومظهرها ، إلخ . إن بطلين مختلفين ، يمكن  
أن يكون لهما صفات مختلفة ( برغم إنهما يؤديان نفس الوظائف )



وكذلك الأمر مع واهيين أو شريرين . جارفى ١٩٧٨ ؛ بروب ١٩٦٨ .

#### attributive discourse

#### خطاب وصفى

الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية ( المباشر ) والذي يحدد عمل المتكلم أو المفكر ويوضح ( أحياناً ) الأبعاد أو المظاهر المختلفة للعمل ، والشخصية والإطار الذى يظهر فيه ، إلخ .  
(" كيف حالك ؟ " استفسر جون بصوت جهورى وهو يفتح الباب على الحجرة الخلفية ) . إن "الخطاب الوصفى " فى السرد يعادل مجموعة الأقوال المصاحبة لهذا السرد . برنس ١٩٧٨ . شابيرو ١٩٨٤ .

#### auctorial narrative type

#### نمط سرد الراوى المؤلف

فئة السرد متجانس الحكى homodiegetic ، أو السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic ، يتميز بـ " التبئير صفر " zero focalization  
(" موبى ديك " لمفيل ، و " أوجينى جرانديه " لبلزاك ، و " توم جونز " لهنرى فيلدينج ) . ويُعد هذا النمط بالإضافة إلى نمط " سرد الراوى الفاعل " actorial narrative ، و " نمط السرد الحيادى " neutral narrative ، أحد الفئات الثلاث الرئيسية فى تصنيف لينتقلت .  
جينيت ١٩٨٣ ؛ لينتقلت ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر " point of view .

#### auktoriale Erzählsituation

#### موقع سرد الراوى المؤلف

أنظر : auctorial narrative type . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

#### aussage

#### الملفوظ

أحد نظامين لغويين فرعيين ، طبقا لهامبورجر التى تقابل بينه وبين ما تسميه " القصة المُتخيَّلة " Fiktionale Erzählen . إن "الملفوظ" aussage يتألف من ملفوظات تاريخية ، ونظرية وتداولية للواقع ( وللواقع الزائف ) تحدث على سبيل المثال ، فى السرد القصصى الخيالى بضمير المتكلم ، وجميعها ينتسب إلى " أنا " حقيقية أو زائفة ، وذاتيتها . ومن جهة أخرى فإن " القصة المُتخيَّلة " ، تضم القصصَ

الخيالى المروى ضمير الغائب ، وتتسم بغياب السرد بضمير المتكلم " أنا " ( تكون الشخصيات المقدمة بضمير الغائب هي ذوات التلطف ، والأفكار والمشاعر والأحداث المقدمة ) ، وتتميز بالقدرة الفريدة على رسم ذاتية هذه الشخصيات الغائبة كغائبين . إن التمييز الذى أقامته هامبورجر بين " الملفوظ " و " القصة المُخَيَّلَة " يماثل ، وإن كان لا يتطابق ، مع التمييز الذى أقامه بنفنيست بين " الخطاب " discours و " الحكاية " ( القصة ) histoire ، والتمييز الذى أقامه فاينريش Weinrich بين " العالم التقريرى " pesprochene Welt و " العالم الحكائى " Erzälte Welt . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ هامبورجر ١٩٧٣ .

### الوظيفة التوثيقية authentication function

هى الوظيفة التى طبقا لها يوثق أحد الحوافز أو أحد الملفوظات السردية ( يتم تحديده - كحقيقة ، أو كقيمة " موثقة " فى مقابل قيمة " غير موثقة " nonauthentic ) . إن الحوافز التى يقدمها خطاب الراوى فى "سرد الراوى الغائب" مثلا تكون عادة موثقة ؛ ومن ناحية أخرى ، لا تكون الحوافز التى يقدمها خطاب الشخصيات كذلك . واعتمادا على تصريحات الراوى ( وسير الأحداث ) يمكن أن تكون هذه الحوافز موثقة أو غير موثقة . دوليزل Doležel ١٩٨٠ ، مارتينيه - بوناتى Martinez - Bonati ١٩٨١ ؛ ريان Ryan أنظر أيضا : العالم السردى Narrative world .

### مؤلف author

هو صانع أو مؤلف السرد. هو المؤلف الحقيقى أو مجسد العمل الروائى .وينبغى عدم الخلط بين " المؤلف " و " المؤلف الضمنى " implied author أو " الراوى " narrator ، حيث لا يكون " المؤلف " محايتا مثلهما للسرد أو مستتبطا منه . إن مؤلف رواية " الغثيان " وأروستراتوس " مثلا ، هو سارتر ، ولكن للروائيتين مؤلفين ضمنيين مختلفين ورواة مختلفين . وبالمثل ، يمكن أن يضطلع بالسرد مؤلفين حقيقيين مختلفين أو أكثر ، ويكون لهذا السرد فى ذات الوقت مؤلف واحد ضمنى أو راو واحد . بيردسلي Beardsley ١٩٥٨ ؛ بوث Booth ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جيبسون ١٩٥٠ ؛ كايزر Kayser ١٩٥٨ ؛

### authorial discourse خطاب الراوى المؤلف

خطاب سردي يستعرض علامات لراويه أو لمؤلفه ولمعرفته المطلقة أو المهيمنة . إن " خطاب الراوى المؤلف " ( auctorial ) يماثل " موقع سرد الراوى العليم " . إنه الخطاب الذى يضم راوياً عليمًا ( كلى المعرفة ) ويسم روايات مثل " توم جونز " لهنرى فيلدنج ؛ و " أبناء وعشاق " لـ د . هـ . لورانس و " أوجينى جرانديه " لبلزاك .  
جينيت ١٩٨٠ .

### authorial narrative situation موقع سرد الراوى المؤلف

موقع سردي يتسم بالمعرفة الكلية لراو غير مشارك فى المواقف والأحداث ( " توم جونز " لهنرى فيلدنج ، " قصة مدينتين " لتشارلز ديكنز ، " سوق الغرور " لثاكرى ، " أوجينى جرانديه " لبلزاك ) . إن " موقع سرد الراوى المؤلف " ( auktoriale erzählsituation ) ، بالإضافة إلى " موقع سرد الراوى المتكلم " و " موقع سرد " الراوى الفاعل " ( الشخصية ) figural narrative situation هو أحد الأنماط الرئيسية فى تصنيف شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " خطاب الراوى المؤلف " authorial discourse ، و " الراوى العليم " ( كلى المعرفة ) omniscient narrator ؛ " الرؤية " vision ، و " التأثير صفر " zero focalization .

### حُجِّيَّة authority

المدى الذى تصل إليه معرفة الراوى بالمواقف والأحداث المروية . إن الراوى العليم / كلى المعرفة ( " توم جونز " لهنرى فيلدنج ، " الأحمر والأسود " لستاندال ) يتمتع بمعرفة أوسع من الراوى الذى لا يقدم رؤية داخلية للشخصيات ( " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواي ) . تشاتمان ١٩٧٨ .

١- تدخل يتكفل به الراوى على هيئة تعليق على المواقف والأحداث المروية ، وتقديم هذه المواقف والأحداث أو سياق هذا التقديم . استطراد تعليقي ينهض به الراوى ( بلين Blin ) : " لا أعرف بالمناسبة ما إذا كانت تلك هى نفس الزنزانة التى لم يزل بالإمكان رؤيتها من الداخل عبر فتحة مربعة صغيرة على الجانب الشرقى ، بارتفاع قامه رجل " ٢- فى الرواية التخيلية هو فقرة ينهض بها المؤلف فى مقابل تلك الفقرات التى ينهض بها الراوى ؛ فقرة تغلت من سيطرة الراوى الفعلى أو الحقيقى . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بلين ١٩٥٤ . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " التعليق " commentary ، " الراوى الدخيل " ( المتطفل ) intrusive narrator .

أنظر : " المؤلف الضمنى " implied author . تيلوتسون Tillotson ١٩٥٩ .

سرد الراوى المتكلم الذى يكون فيه الراوى هو الشخصية الرئيسة أو البطل . أحد أشكال السرد متجانس الحكى homodiegetic (الراوى حاضر كشخصية فى الحكاية ) ، والذى يكون فيه الراوى أيضاً الشخصية الأولى ( " آمال كبيرة " لديكنز ، " الغريب " لكامى ) . جينيت ١٩٨٠ ، لانسر ١٩٨١ .

" الخطاب المباشر " immediate discourse فى مقابل " المونولوج المقتبس quoted monologue الذى يقدمه الراوى . ويكون " المونولوج الذاتى " خالياً من أى وساطة أو وصاية من قبل الراوى . كوين ١٩٧٨ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المونولوج الداخلى " interior monologue .

دور عاملي تتأهل " الذات " طبقاً له على محور " القدرة " ( قدرة " الذات " أو عدم قدرتها على العمل ) . ويمكن أن يقوم بدور المساعد، على مستوى البنية السطحية نفس الممثل الذي يقوم بدور الذات غير الموجهة ، أو بواسطة ممثل مختلف . وعندما يتحقق الأمر الأخير، واعتماداً على الطبيعة الإيجابية أو السلبية لـ " المساعد " ، فإن الممثل يقوم بوظيفة " المساعد " أو " المعارض " . أنظر : " الخصم " opponent . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظر أيضاً " الجهة " (الموجه /الكيفية ) modality .

## B

"الفضاء السردي" ، " الإطار " setting ، أو مجموعة الموجودات والأحداث التي تبرز عليها وتتقدم إلى صدارتها موجودات وأحداث أخرى . تشاتمان ١٩٧٨ ، ليدل Liddell ١٩٤٧ ، فاينريش Weinrich . أنظر أيضاً : " الصورة " figure ، "الصدارة" (أو الأمامية ) foregrounding ، و "الأرضية " ground .

أحد الأدوار الستة الرئيسية التي حددها سوريو في دراسته حول إمكانيات الدراما . إن " الميزان " ( الذي يعادل " الباعث " dispatcher عند بروب ، و " المرسل " sender عند جريماس ) ، هو الذي يمنح المكافأة أو يصدر الحكم . إنه مانح الخير ، وواهب القيم . شولز ١٩٧٤ ، سوريو ١٩٥٠ ، أنظر أيضاً : " عامل " actant .

انظر أيضاً : التعريّة laying bare . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

beginning

البداية

هى الحدث الذى تبتدئ به عملية التغيير فى " الحبكة " أو " الفعل " . وهذا الحدث لا يتبع غيره بالضرورة وإنما يلزم أن تتبعه أحداث أخرى . لقد أكد دارسو " السرد " على أن " البداية " التى تنتقل من الجزء الساكن من النص أو حالة التوافق و الانسجام إلى حالة الإثارة والتنافر والنزاع ، تقدم للسرد قصداً ذا نظرة مستقبلية . إنها تثير عدة إمكانيات . إن قراءة السرد تعنى ، ضمن أشياء أخرى ، التساؤل عما سوف يتحقق أو عما سوف لا يتحقق والكشف . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس ١٩٨٤ ؛ مارتين ١٩٨٦ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ انظر أيضاً : " النهاية " end ، " الوسط " middle ، " السردية " narrativity .

behaviourist narrative

السرد السلوكى

سرد موضوعى يتميز بتبئير خارجى external focalization ، ومن ثم فإنه يقتصر على نقل سلوك الشخصيات ( الألفاظ والأفعال عوضاً عن الأفكار والمشاعر ) ومظهرها ، والخلفيات التى تبرز عليها إلى المقدمة ( " القنلة " لإرنست همنجواي ) . وفى هذا النمط من أنماط السرد ، تكون معرفة الراوى أقل من معرفة الشخصية ، أو الشخصيات ، وينأى عن أى تعليق أو تأويل مباشر . فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ لينتقلت ١٩٨١ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ . أنظر: أيضاً : " النمط الدرامى " dramatic mode ، " نمط السرد الحياى " neutral narrative type ؛ " وجهة النظر " point of view ، " الرؤية " vision .

besprochene Welt

العالم التقريرى

طبقاً لفاينريش ، هو أحد فئتين متميزتين ومتممتين للعوالم النصية ، ويضم أشكالاً مثل الحوار ، الشعر الغنائى ، المقال النقدى ، المفكرة السياسية ، والتقرير العلمى ، ويتميز فى الإنجليزية باستخدامه لأزمنة المضارع والمضارع التام والمستقبل ، ويكون " المرسل " و " المرسل إليه " فى هذه الفئة ( فى تقابلها مع فئة العالم الحكائى erzählte welt ) ، مرتبطتين ومعنيين مباشرة بما يتم وصفه . ويمثل التمييز الذى أقامه

فاينريش بين العالم التقريرى والعالم الحكائى ( السردى ) التمييز الذى أقامه بنفينيست بين " الخطاب " discours و" الحكاية " histoire ، ويتصل بالتمييز الذى أقامته هامبورجر بين " الملفوظ " aussage و" القصة المُخيَّلة " fiktionale erzählen . ريكور ١٩٨٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

#### block charectrization

#### التشخيص الكامل

وصف مفصّل ( نسبياً ) يتناول المظاهر المادية والنفسية للشخصية عند ظهورها لأول مرة ؛ تقديم شامل لسمات الشخصية . سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " التشخيص " characterization .

#### bound motif

#### حافز مقيد

وظيفة أساسية cardinal function ؛ نواه nucleus ( kernel ) . إن " الحوافز المقيدة " بالنسبة لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس ، ضرورية منطقياً للفعل السردى ولا يمكن استبعادها دون تدمير للتماسك الكرونولوجى السببى . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " حافز " motif .

## C

#### camera

#### الكاميرا

أحد الأشكال الثمانية لوجهة النظر عند فريدمان الذى يعتبرها أقصى درجات الاستبعاد السردى . ويقدم نموذجاً لها القسم الافتتاحى لرواية إيشروود " وداعاً برلين " Goodbye to Berlin . " أنا كاميرا مفتوحة المصراع ، سلبى تماماً ، أسجل ولا أفكر . أسجل الرجل وهو يقوم بحلاقة ذقنه فى النافذة المقابلة ، والمرأة فى ثوبها الفضفاض وهى

تغسل شعرها . وسوف أقوم بتحميض هذا كله يوماً ما ، وأتولى طباعته بعناية ، وتثبيته " . إن " الكاميرا " أو " عين الكاميرا " camera eye ، تسجل دون تنظيم ظاهري أو انتقاء ، مهما يكن الشيء الذى أمامها . فريدمان ١٩٥٥ b .

### عين الكاميرا camera eye

أحدى التقنيات التى يتم بها تسجيل الأحداث والمواقف ونقلها وكأننا أمام آلة تسجيل محايدة ( ثلاثية U.S.A لدون باسوس ) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ b ؛ ماجنى ١٩٧٢ .

### الوظيفة الأساسية cardinal function

نواة nucleus ؛ kernel ؛ " حافز مقيّد " bound motif . إن " الوظائف الأساسية " ، فى مقابل " الوسائط " catalyses ، هى ، منطقياً ، أساسية للفعل السردى ، ولا يمكن استبعادها دون تدمير تماسكه الكرونولوجى السببى . بارت ١٩٧٥ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .

### الوسيط catalysis

" تابع " satellite ؛ " حافز حر " free motif . حدث ثانوى فى الحبكة . إن " الوسائط " ، فى مقابل " الوظائف الأساسية " cardinal functions ، ليست ضرورية منطقياً لفعل السرد ، ولا يؤدى استبعادها إلى تدمير تماسكه الكرونولوجى السببى : وعوضاً عن أن تشكل مفاصل هامة فى الحبكة ، فإنها تقوم بملء الفضاء السردى بين هذه المفاصل . بارت ١٩٧٥ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .

### فاجعة catastrophe

آخر مراحل المأساة . المشهد الذى يدفع الصراع الدرامى إلى نهايته . والمصطلح يعين عادةً الحل المحزن للمأساة . فونتاج ١٨٩٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " ؛ Fretag's pyramid ؛ " حبكة " plot .

### السببية causality



علاقة السبب والنتيجة بين مجموعة المواقف و/أو الأحداث . ويمكن للسببية أن تكون صريحة ( " كانت ماري تحب القراءة لأنها كانت شغوفة بالمعرفة " ) ، أو ضمنية ( " سقطت الأمطار ، وأصاب جون الببل " ) . وعندما تكون العلاقة السببية ضمنية ، أمكن استنباطها على أسس منطقية وضرورية ( " لقد شعر المقامرون بالحزن . كانت سوزان مقامرة . شعرت سوزان بالحزن " ) ، أو على أسس عملية احتمالية : إذا تبع حدث آخر في الزمن وكانت له به علاقة (معقولة) ، فإننا ننظر إلى الحدث الثاني بوصفه نتيجة للحدث الأول ما لم يحدد السرد هذه العلاقة على نحو آخر ( قارن : " وجهت جين الإهانة إلى نانسي ، وشعرت نانسي بالإهانة ، ولم يكن بمقدورها تعديل سلوك جين " ؛ أو " أكل بيتر تفاحة ومرض ، إلا أن أطباءه قرروا بأن التفاحة لم تكن سبب مرضه " ) . وطبقاً لبارت ( الذي يحذو حذو أرسطو ) ، فإن الخلط بين " التعاقب " ( التتابع ) consecutiveness و " النتيجة المنطقية " ( التلازم ) consequence من جهة ، وبين " التتابع الزمني " ( الكرونولوجي ) chronology و " السببية " من جهة أخرى ، يشكل ، ربما ، القوة المحركة الأساسية للسردية narrativity . إن السرد يمكن أن يجسد الاستخدام النظامي ( هذا الأمر وقع بعد ذلك ، إذن فهو حدث بسببه Post Hoc Ergo propter fallacy ) الذي يؤوّل به ما يأتى بعد ( س ) نتيجة لما فعله ( س ) . إن الروابط السببية ، سواء كانت صريحة أو ضمنية يمكن أ ، تعكس نظاماً سيكولوجياً ( مثلاً ، إن أعمال إحدى الشخصيات تكون بسبب أو نتيجة لشخصيته أو حالته الذهنية ) ؛ أو نظاماً فلسفياً ( كل حدث يمثل نظرية حتمية كلية على سبيل المثال ) ؛ أو نظاماً اجتماعياً ، أو نظاماً سياسياً ، إلخ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برات ١٩٧٧ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ ، أنظر أيضاً : " الكناية " metonymy ، " السرد " narrative ، " الحكمة " plot .

## central consciousness

## الوعى المركزى

" المبتَرّ " focalizer ؛ " العاكس " ( الراصد ) reflector ؛ " الذكاء المركزى " central intelligence . صاحب وجهه النظر . و " الوعى المركزى " هو الوعى الذى تدرك من خلاله المواقف والأحداث . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " التبئير " focalization ، " بؤرة السرد " focus of narration ؛ " المنظور " perspective .

انظر : " الوعي المركزى " central consciousness . جيمس ١٩٧٢ .

## character

## الشخصية

١- كائن له سمات إنسانية ومنخرط فى أفعال إنسانية . " ممثل " actor له صفات إنسانية . ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية ( طبقاً لدرجة بروزها النصي ) ، ديناميكية ( حركية ، عندما يطرأ عليها التبدل ) أو استاتيكية ( ساكنة - عندما لا تكون قابلة للتغير ) ، متسقة ( عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها ) أو غير متسقة ؛ مسطحة flat ( بسيطة ، ذات بعدين ، قليلة السمات ، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة ) أو مستديرة round ( معقدة ، ذات أبعاد مختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها ) . ويمكن أيضاً تحديدها طبقاً لأعمالها و أقوالها ومشاعرها ومظهرها ، إلخ ؛ وطبقاً لاتساقها مع الأدوار المعيارية ( الممتن لذاته eiron ، المتبجح alazon ، الساذج ingénue ، المرأة القاتلة la femme fatale ، الديوث cuckold ) أو الأنماط ( النماذج ) ؛ أو طبقاً لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال ( الفعل الخاص بالبطل ، أو الفعل الخاص بالشرير ، مثلاً ) أو تجسيدها لبعض " العوامل " actants ( " المرسل " sender ، " المرسل إليه " addresse ، " الذات " subject ، " الموضوع " object ) . وعلى الرغم من أن مصطلح " الشخصية " غالباً ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمى لعالم المواقف والأحداث المروية ، فإنه يستخدم أحياناً للإشارة إلى " الراوى " narrator و" المروى له " narratee .

٢- " ممثل " actor ، كائن ينخرط فى فعل ما . ٣- والشخصية طبقاً لأرسطو هى ، إلى جانب " الفكر " dianoia ، إحدى خاصيتين يمتلكهما " الفاعل " agent ( أو البطل pratton ) . إن الشخصية ( الأخلاق ethos ) هى العنصر الذى يمكن على أساسه القول بأن " الفاعلين " agents يمثلون نمطاً أو نموذجاً ما . إنها عنصر ثانوى ، يتألف من سمات النمط ( النموذج ) المضافة للفاعل والتي تمكننا من تحديد خصائصه . وفى الوقت الذى يتكشف به الفكر عن طريق الأقوال التى ينطق بها " الفاعل " كما يتكشف عن طريق فكره أو طريقته فى النقاش ، فإن من الممكن الكشف عن الشخصية عبر اختيارات الفاعل وقراراته وأفعاله ، وطريقة إنجازها . الكساندرسكو Alexandrescu ١٩٧٤ ؛ أرسطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٤ ؛ بورنوف

Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛  
ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛  
فراي ١٩٥٧ ؛ جارفي ١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ هارفي  
١٩٦٥ ؛ هوتسمان ١٩٨٥ ؛ لوتمان ١٩٧٧ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛  
تودوروف ١٩٦٩ ؛ زرافا ١٩٦٩ . أنظر أيضاً : " الخصم "  
antagonist ، " التشخيص " characterization ؛ " البطل " antagonist  
( أو الشخصية الرئيسية ) ، " الشخصية النمط " ( الأصل )  
stock haracter .

## أنا - الشخصية character - I

أنا - الشخصية التي تقوم أيضاً بدور الراوى للمواقف والأحداث التي  
تلعب فيها دوراً . إن الـ " أنا " التي أكلت هى نفسها " أنا "  
الشخصية فى عبارة أكلتُ تفاحاً " و الـ " أنا " التي تروى فعل الأكل  
هى " أنا " - الراوى . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " سرد الراوى  
المتكلم " first person narrative و "السرد متجانس الحكى "  
homodiegetic narrative .

## التشخيص characterization

١- مجموعة التقنيات الخاصة المستعملة فى بناء الشخصية . ويمكن  
أن يكون التشخيص مباشراً بدرجة أو بأخرى ( يقوم الراوى بعرض  
سمات الشخصية على نحو يعول عليه ، أو تقوم الشخصية ذاتها بهذه  
المهمة ، أو يتم ذلك عبر شخصية أخرى ) أو ، على نحو غير مباشر  
( يستتبط من أفعال الشخصية وردود أفعالها وأفكارها وانفعالاتها ، إلخ ) .  
ويمكن أن تخصص فقرة قائمة بذاتها لعرض الصفات الأساسية  
للشخصية ( block characterization ) ، أو يفضل تقديمها على مراحل ،  
كما يمكن أن يؤكد على ثباتها أو تحولها وتقلبها ؛ ويمكن أن يعتمد  
التشخيص على التلميظ ( جعل الشخصية تتسق مع أحد الأنماط ) ، أو ،  
يعتمد على التصوير الفردى ، إلخ . ٢- بالنسبة لأرسطو هو عزو  
خصائص نمطية لأحد الفاعلين ( pratton ) . ويراعى التشخيص أربعة  
مبادئ : أن يتمتع "الفاعل" بلون معين من ألوان السمو الأخلاقي  
( chreston ) ؛ وأن تتسبب إليه خصائص لها علاقة مناسبة  
بالفعل ( harmotton ) ؛ وأن يتمتع بالخصوصية والفردية ( homoios ) ؛  
وأن يكون متسقاً مع ذاته ( homalon ) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بوث  
١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جارفي

١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ لوبوك ١٩٢١ ؛ مارجولن Margolin ١٩٨٣ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛ ويلك ووارين ١٩٤٩ .  
أنظر أيضاً : " القناع " mask و " الشخصية النمط " ( سمة emblem )  
. stock character

## الترتيب الكرونولوجي chronological order

تنظيم المواقف والأحداث وفقاً لترتيب حدوثها . إن المنطوق " اغتسل هارى ، ثم نام " يخضع للتتابع الزمني ( الكرونولوجي ) بينما لا يخضع منطوق مثل " نام هارى بعد أن عمل " لهذه القاعدة . ويخضع التأريخ التوثيقي لهذا النوع من الترتيب الكرونولوجي . برنس ١٩٧٣ .  
أنظر أيضاً : " الحكاية " fabula ، " الترتيب الزمني " order ، " القصة " story .

## كرونوتوب chronotope

طبيعة المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينها . ويحدد المصطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير ( الفني ) : ويعنى حرفياً " الزمان - المكان " . إن النصوص وفئات النصوص تصوغ الواقع وتخلق صور العالم طبقاً لكرونوتوبات مختلفة ( أنواع مختلفة من مركبات زمكانية ) وتتحدد على أساسها . مثلاً ، كرونوتوب " المغامرة " الممثل في بعض الرومانسيات الإغريقية ، يصور زمناً مجرداً خالصاً ( منقولاً من أزمنة تاريخية وسيرية ، ويتألف من لحظات غير متعاقبة ومتعكسة ، ولا يتضمن أية تحولات بيولوجية أو سيكولوجية ) . يتحدد بالمثل بطريقة خارجية مع فضاء جغرافي غير محدد . ( يمكن أن تقع المغامرات المصورة في أي عدد من الأماكن ولا تتأثر أبداً بها ) . باختين ١٩٨١  
كلارك و هولقيست Holquist ١٩٨٤ .

## الكلاسيم classeme

طبقاً لجريماس هو نواة دلالية ( سيم ) seme سياقية ، في مقابل النواة nuclear أو النواة الأساسية ؛ ملمح دلالي صغير يستنبط من السياق

الذى يتكرر فيه . ووفقاً لجريماس ، فإن كلمة roar ، التى تتضمن النواة الأساسية " نوع من الصراخ " تتضمن النواة الدلالية السياقية "حيوان" فى عبارة The lion's roar was scary (كان زئير الأسد مفزعاً)، والنواة الدلالية السياقية " إنسان " فى عبارة The policeman's roar was scary ( كانت صرخة رجل البوليس مفزعة ) . والكلاسيكات هى التى تمنح النصوص تماسكها . جريماس ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " تشاكل " isotopy ، " سيميم " sememe .

## ذروة climax

ذروة التوتر. أعلى نقطة فى التكثيف المتصاعد . والذروة فى بنية الحبكة التقليدية تمثل أعلى نقطة فى الفعل المتصاعد . بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ فريتاج ١٩٩٤ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " هبوط " anticlimax ، " هرم فريتاج Fretag's pyramid .

## الكودا coda

عبارة تشير إلى أن السرد قد انتهى . إن عبارة " وعاشا فى تبات ونبات " تعد مثلاً شائعاً لـ " الكودا " . لابوف ١٩٧٢ . برات ١٩٧٧ .

## شفرة code

١- أحد العوامل الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل ( اللفظى ) . الشفرة هى نظام المعايير والقواعد والقيود التى تدل " الرسالة " message على أساسها ، وتكون " الشفرة " على الأقل مشتركة بين مرسل الرسالة والمرسل إليه . إن التقابل بين " الشفرة " و " الرسالة " يماثل ، وإن يكن على نحو أكثر عمومية ، التقابل الذى أقامه دي سوسير بين " اللغة " langue ( النظام اللغوى ) و " الكلام " parole ( المنطوق الفردى ) : ومثلما يتحكم النظام اللغوى فى إنتاج ( وتلقى ) المنطوق الفردى ، فإن " الشفرة " تتحكم فى إنتاج ( وتلقى ) " الرسالة " ٢- أحد " الأصوات " ( نماذج المعروف بالفعل ، نماذج الواقع ) التى ينسج منها النص . وتبعاً لبارت ، فإن السرد ووحداته المكوّنة تدل وفقاً لصوت أو أكثر من هذه الأصوات أو الشفرات ( " شفرة الحدث " proairetic code ، " الشفرة التأويلية " hermeneutic ، " الشفرة المرجعية " referential code ، و " الشفرة الدلالية " semic code و " الشفرة

الرمزية" symbolic code ، إلخ ) . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جاكبسون ١٩٦٠ ؛ مارتين ١٩٨٦ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication ، " الوظيفة الميتالسانية (الواصفة) " melalingual ؛ " الشفرة السردية " narrative code . function

## التعليق commentary

الحواشي والتذييلات التي يعلق بها الراوى على المواقف والأحداث ؛ تدخل المؤلف ؛ تدخل فى السرد يتجاوز تحديد أو وصف الكائنات وسرد الأحداث . فى " التعليق " يقوم الراوى بشرح معنى أو دلالة عناصر السرد ، ويصدر الأحكام التقويمية ، ويشير إلى عوالم تتجاوز عالم الشخصيات و ، أو ، يعلق على سردها . ويمكن للتعليق أن يكون تزيينياً ، أو يؤدي غرضاً بلاغياً ، كما يمكن أن يكون جزءاً أساسياً فى البنية الدرامية للسرد . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الوصف " description ، " الوقفة الوصفية " descriptive pause ، " الخطاب " discourse ، " التقييم " evaluation ، " الراوى الدخيل " (المتطفل) intrusive narrator ، " السرد " narration .

## التواصل communication

أنظر : " العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication .

## الكفاءة competence

١- أنظر : " الكفاءة السردية " narrative competence . ٢- طبقاً لجريماس ، هى ما يجعل الحدث ممكناً ، ولا سيما ، تأهيل " الذات على محاور " الرغبة " ( الرغبة فى العمل ) و / أو " الواجب " ( وجوب العمل ) ومحاور " المعرفة " ( معرفة كيفية العمل ) و- أو " القدرة " ( أن تكون قادرة على العمل ) . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨١ - ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الجهة " ( الموجّه / الكيفية ) modality ؛ " الترسيم السردية " narrativeschema ، " الكفاءة " performance .

قصة تضم قصتين ( صغيرتين ) أو سردين أو أكثر عبر " التسلسل " ( التابع ) linking ، أو " التضمين " embedding ، أو " التناوب " alternation . إن متتالية مثل " كان جون غنياً وكانت جين فقيرة ، ثم فازت جين باليانصيب و أصبحت غنية ؛ ثم بدد جون ماله وغدا فقيراً " تمثل قصة معقدة تتحقق بفعل تضمين " كانت جين فقيرة ؛ ثم فازت جين باليانصيب ، وأصبحت غنية " . برنس ١٩٧٣ . أنظر أيضاً : " المتتالية " sequence .

## complicating action

## الفعل المعقد

طبقاً لمصطلح لابوف ، هو ذلك الجزء من السرد الذي يتحدد بهذه الصفة . إن " الفعل المعقد " يتبع " البداية " ويؤدي إلى " النتيجة " result أو " الحل " ( القرار ) resolution . وسط الحدث ؛ " التعقيد " ، حلقة الوصل بين الموقف الابتدائي وتعديله النهائي . فإذا كان السرد يشكل سلسلة من الإجابات على بعض الأسئلة فإن " الفعل المعقد " هو ذلك المكون السردى الذى يجيب على السؤال " ثم ماذا حدث بعد ذلك ؟ " . لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ .

## complication

## التعقيد

١- هو ذلك الجزء من السرد الذى يتبع " العرض " exposition ، ويؤدي إلى " الحل " dénouement . وسط الفعل . فعل التعقيد . " الكشف " revealing . ٢- فى بنية الحكمة التقليدية هو الفعل الصاعد من " العرض " إلى " الذروة " . ٣- وفى مصطلح بروب هو الوظائف من ٨ إلى ١١ : إساءة أو نقص ، وساطة ، بداية العمل المضاد ، الرحيل . ٤- وطبقاً لأرسطو ، هو الموقف الذى يسبق بداية الفعل ؛ desis . أرسطو ١٩٨٦ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ فريتاج ؛ بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " Fretag's pyramid .

## composition

## التأليف

أنظر : " التحفيز " motivation . ويليك و وارين ١٩٤٩ .

قصة تتألف من " قصتين ذريتين " atomic stories أو أكثر ( متتاليتين أو حافزين أو أكثر تحكمهما كيفية مختلفة ) . قصة جزيئية molecular . دوليزل ١٩٧٦ .

## conative function

## الوظيفة الإفهامية

إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية أى فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) . عندما يتركز فعل الكلام على " المرسل إليه " ( عوضاً عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل ) يكون له وظيفة إفهامية . وعلى نحو أكثر تخصيصاً يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على " المروي له " تحقق وظيفة إفهامية : " سوف تفعل نفس الشيء ، أنت ، أيها القارئ العزيز الذي تمسك الآن بالكتاب بين يديك قائلاً لنفسك وأنت تغوص في مقعدك المريح : إنني أتساءل ما إذا كان هذا الكتاب سيسليني ؟ " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

## conceptional point of view

## وجهة النظر المفهومية

نظرة العالم أو النسق المفهومي الذي يدرس على أساسه الموقف أو الحدث . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر الإدراكية " perceptual point of view ، " وجهة النظر " point of view .

## conflict

## الصراع

هو الصراع الذي ينخرط فيه الممثلون . إن الممثلين يمكن أن يصارعوا القدر أو المصير أو الوسط الاجتماعي أو الظروف المادية أو ينخرطون في صراع مع بعضهم البعض ( الصراع الخارجي ) ، ويمكن أيضاً أن يدخلوا في صراع مع أنفسهم ( الصراع الداخلي ) . بروكس و وارين ١٩٥٥ . أنظر أيضاً " السردية " narrativity .

## conjoining

## الربط

أنظر : " التسلسل " ( التتابع ) linking .



يُعدّ "الاتصال" إلى جانب " الانفصال " أجد نمطين من أنماط الصلة ،  
أو العلاقة بين " الذات " و " الموضوع " ( "س مع ص" ، "س يمتلك  
ص" ) جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

الاندماج الحاصل بين وعى الراوى وعى الشخصية ( " صورة الفنان  
شباباً " لجويس ) . ويُعدّ " التوافق " خصيصة أساسية من خصائص  
العلاقة بين الراوى والشخصية الرئيسية ( أو البطل ) فى " موقع سرد  
الراوى الفاعل " ( الشخصية ) figural narrative situation . كوين  
١٩٧٨ . انظر أيضا : " التنافر " dissonance .

الملفوظ الذى ينقل أحداثاً أو حالات فى عوالم ما وله من ثم خاصية  
كونه " حقيقةً أو زائفاً " فى هذه العوالم : إن ملفوظاً مثل " مات  
نابليون فى جزيرة سانت هيلانه " ، وملفوظاً مثل " الأرض مسطحة "  
تقريريين . إن نظرية أفعال الكلام نشأت من التمييز الذى أقامه ج.ل.  
أوستن . بين " الملفوظات التقريرية " constatives والملفوظات  
الإنجازية " performatives ( إن ملفوظاً مثل " أعد بالمجئ غداً "  
يستخدم للفعل عوضاً عن قول شئ ما ، إنجاز عمل عوضاً عن تقرير  
حالة " . ومع ذلك ، فإن أوستن يواصل الجدل بأن الملفوظات  
التقريرية هى نفسها إنجازية طالما أن القول ( التأكيد ، التقرير ،  
الإبلاغ ) بأن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى يشكل نوعاً من الفعل .  
فإذا كان السرد " يقرر " ، ويخبر بأن مواقف وأحداث معينة حقيقية فى  
عوالم ما ، أمكن القول أيضاً بأنه ينجز ( على أدنى تقدير ) فعل  
الإخبار أو الإبلاغ . أوستن ١٩٦٢ ؛ ليون ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ .  
انظر أيضاً : " الفعل التحقيقى " illocutionary act .

انظر أيضاً : constitutive model .

## العوامل الأساسية للتواصل

العوامل التي تدخل في أى فعل من أفعال التواصل اللفظي والضرورية لفاعليته . لقد ميز بوهلر بين ثلاثة عوامل للتواصل : " المرسل " addresser و " المرسل إليه " addressee و " السياق " context . وأقترح جاكبسون خطاطة من ستة عوامل تتضمن " المرسل " ( أو مُشَقَّر الرسالة ) و " المرسل إليه " ( متلقى الرسالة أو مفكك شفرتها ) و " الرسالة " message نفسها ، و " الشفرة " code ( التي تدل الرسالة على أساسها ) ، و " السياق " context ( أو المرجع referent الذي تحيل إليه الرسالة ) ، و " قناة الإتصال " contact ( الصلة النفسية بين "المرسل" و " المرسل إليه" ) .

سياق

رسالة

مرسل ..... مرسل إليه

قناة إتصال

شفرة

ويفضل بعض المنظرين ( هايمس Hymes مثلاً ) التحدث عن سبعة عوامل ، ويستبدل " السياق " بالـ " موضوع " topic ( ما يتم التواصل حوله ) ، و " الخلفية " أو " الإطار " setting ، والمشهد scene ، والمقام situation و "سياق فعل التواصل " ، ويقابل كل عامل من هذه العوامل وظيفة محددة من وظائف التواصل ، وينجز أى فعل من أفعال التواصل واحدة أو أكثر من هذه الوظائف . بوهلر ١٩٣٤ ؛ هايمز Hymes ١٩٧٠ ؛ جاكبسون ١٩٦٠ .

## constitutive model

## النموذج المكوّن (الأساس)

نموذج جريماس الذى يصف البنية الأولية للتدليل signification ، وهو النموذج المسئول عن التمهصلات الرئيسية للمعنى داخل عالم دلالي صغير ويمكن تمثيله بصرياً بـ " المربع الدلالي " semiotic square . جريماس وكورتية ١٩٨٢ .

- ١- أحد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل ( اللفظى ) .  
 إن " قناة الإتصال " ، هى القناة الفيزيائية والصلة النفسية التى تسمح  
 "للمرسل" " والمرسل إليه " بالدخول والبقاء داخل عملية الاتصال .  
 ٢- هى العلاقة بين "الراوى " و " المروى له " ( لانسر ) . إن  
 "الإتصال " علاوة على "موقع السرد" stance و"وضعية الراوى "  
 status ، هى إحدى العلاقات الثلاث الرئيسية التى تتبين على أساسها  
 وجهة النظر . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ لانسر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً :  
 "العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication ؛  
 " الوظيفة الانتباهية " Phatic function .

طبقاً لهلمسليف ، هو أحد مستويين لأى نظام سيميوطيقى : هو  
 الـ " ماذا " فى مقابل الـ " كيف " . إن " مستوى المحتوى "  
 content plane ، شأنه شأن " مستوى التعبير " expression plane ، له  
 شكل form ، ومادة substance . وعند استخدام المصطلح فى السرد  
 يكون " المحتوى " مساوياً لـ " القصة " story (فى مقابل "الخطاب "  
 discourse ) تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ ؛ برنس  
 ١٩٧٣ .

أحد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل ( اللفظى ) . إن  
 " السياق " أو " المرجع " referent هو ما تشير إليه " الرسالة " ، أو  
 ما تدور حوله . جاكبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : " العوامل الأساسية  
 للتواصل " constitutive factors of communication ، " الوظيفة  
 المرجعية " referential function .

١- أنظر : " العقد السردى " narrative contract ٢- فى نموذج  
 جريماس ، اتفاق يعقد بين " المرسل " sender و" الذات " subject . إن  
 "العقد " يقدم لـ " الذات " برنامجاً لكى تقوم بإنجازه ، ومن ثم يمكن

القول بأنه يشكل القوى المجركة للسرد المعيارى . إن " الذات " يمكنها أن تنجز ( أو تخفق فى إنجاز ) " العقد " وتكافأ على هذا الإنجاز ( أو تعاقب على إخفاقها فى الإنجاز ) . آدم ١٩٨٤؛ بارت ١٩٧٤ ؛ جريماس ١٩٨٣ ، a ، ١٩٨٣ b؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ . انظر أيضاً : " مناورة " manipulation ، " المكافأة " ( الجزء ) sanction .

### عبارات متناظرة (متساوية الرتبة) coordinate clauses

عبارات لها مجموعات استبدالية displacement متطابقة. إن الجملتين الأوليين فى " ظلت العصفير تغرد . ظلت الأجراس تُقرع . نهض جون فجأة وذهب إلى حجرة النوم " . هما عبارتان متناظرتان. لابوف ووالتركى Waletzky ١٩٦٧ . انظر أيضاً : " العبارة الحرة " free clause ، " العبارة السردية " narrative clause . " العبارة المقيدة " restricted clause .

### الحبكة المضادة counterplot

مجموعة موحدة من الأحداث موجهة نحو نتيجة عكس النتيجة المرغوب فيها من قبل أحداث الحبكة ( الرئيسية ) . إن الأفعال والأهداف التى يصطنعها الخصم هى التى تؤلف "الحبكة المضادة " . سوفاج ١٩٦٥ .

### الراوي الخفى covert narrator

راوي خفى . راو غير متطفل وغير ممسرح ؛ راو يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة من جانبه . ويُعد رواية التاريخ الوضعى نماذج لهذا النوع من الرواية . تشاتمان ١٩٧٨ . انظر أيضاً : "الراوي الغائب " absent narrator ، " الراوى المُمسرح " dramatized narrator ؛ " الراوى الصريح " overt narrator .

### الأزمة crisis

نقطة التحول . اللحظة الحاسمة التى تتحول عندها الحبكة . هولمان ١٩٧٢ ؛ مادن Madden ١٩٧٩ .

هى " الشفرة المرجعية " referential . إن كل الشفرات أو النماذج المعروفة بالفعل تكون محدده ثقافياً ، غير أن " الشفرة الثقافية " أو " المرجعية " تكون أكثر هذه الشفرات وضوحاً من الناحية الثقافية .  
بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ .

" إسترجاع " analepsis ، أو " عودة إلى الوراء " flashback ، أو " استعادة " retrospection ، switchback . بروكس و وارين ١٩٥٩ .  
أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order .

## D

أحد الاختبارات الثلاثة التى تسم حركة " الذات " subject فى الترسيم السردية التقليدية : ( " الاختبار التأهيلي qualifying test ، و " الاختبار التمجيدى " glorifying test ) . إن " الاختبار الحاسم " ( الرئيسى ) يودى إلى اتصال " الذات " بموضوعها . جريماس ١٩٨٣ ، a ، b ١٩٨٣ .  
جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الإنجاز " performance .

البنية الأساسية ( التحتية ) المجردة للسرد . البنية الكبرى للسرد macro structure . وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد ، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات . وفى الوقت الذى تكون فيه " العوامل " actants والعلاقات العاملة فى نموذج جريماس السردى ، مثلاً ،

عناصر لـ " البنية العميقة " ، فإن " الممثلين " actors وعلاقاتهم يمكن أن يوجدوا على مستوى "البنية السطحية" . وبينما تتطابق البنية العميقة في النماذج السردية الأخرى مع " القصة " story ، يمكن القول أن البنية السطحية تتطابق مع " الخطاب " discourse . لقد تم استعارة المصطلح والمفهوم من تشومسكي والنحو التوليدي - التحويلي . تشومسكي ١٩٦٥ ؛ فان ديجيك van Dijk ١٩٧٢ ، فوجر Fuger ١٩٧٢ . جونسون ومانديلر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً: " نحو الحكى " narrative grammar .

### نزع المألوفية ( التغريب ) defamilirization

تغريب المألوف عبر إعاقة طرق الإدراك الآلية الاعتيادية . و " نزع المألوفية " ( التغريب ) طبقاً لشكلوفسكي والشكلانيين الروس ، يؤكد على الهدف من فن ( الأدب ) : تعزيز الإدراك. ليمون Lemon وريز Reis ١٩٦٥ ؛ شكلوفيسكي ١٩٦٥ a . أنظر أيضاً: التجبير .algebrization

### مُعِين ( إشارة لغوية ) deictic

أى مفردة أو تعبير يشير فى أى منطق لسياق إنتاج هذا المنطوق ( " المرسل " و " المرسل إليه " و " الزمان " و " المكان " : إن " هنا " و " الآن " و " أمس " و " أنا " و " أنت " ، إلخ ، هى مُعِينَات deictics ) . وفى ملفوظ مثل " رآته أمس " ، يساعد الطرف على عقد الصلة بين الخبر و " المرسل " ( طبقاً لحاضر " المرسل " يجرى الخبر فى اليوم السابق ) . لقد لاحظت كيت هامبورجر أن المُعِينَات الظرفية ( الزمنية ) فى الرواية السردية التى تشير فى عرضها للحقيقة إلى الحاضر تكون غالباً مرتبطة بازمنة الماضى : تأمل " علمت مارى بأن جون كان بالمدينة . وكان عليها الآن أن تتخذ قرارها " ، أو " لقد غضب أمس . كان قد قبل كل شئ ، ولم يكن يريد الآن التفكير فى الأمر مرة ثانية " . لقد فسرت كيت ذلك بوصفه دليلاً على أن أزمنة الماضى فى الرواية السردية تحدد هذه المواقف والأحداث بوصفها تخيلاً ، وبوصفها " تجرى " فى الحاضر الخيالى واللازمى للشخصيات ، عوضاً عن النظر إلى المواقف والأحداث المروية على أساس تعلقها بزمان سابق . ١٩٧١ . هامبورجر ١٩٧٣ ؛ بالمر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المُعِينَات اللغوية " ( الإشارات اللغوية ) deixes ، " المحوَّلات " shifters .

الظاهرة العامة لوجود " المُعَيِّنَات اللُّغَوِيَّة " deictics ؛ مجموعة الإحالات المتعلقة بمقام التلفظ ( المتخاطبين ، الزمان ، المكان ) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ بالمر ١٩٨١ .

## denouement

## الحل

ناتج حل خيوط العقدة . النهاية . أنظر أيضاً : " الهبوط " ( الفعل الهابط ) falling action ، الحل resolution .

## description

## الوصف

تقديم ( تمثيل ) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضاً عن وجودها الزمني ، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضاً عن وظيفتها الكرونولوجية ، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني ، الأمر الذي يميزه عادة عن " السرد " narration و " التعليق " commentary . ويمكن القول بأن " الوصف " يتألف عادة من " موضوع " theme ، و " كائن " ، و " موقف " أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكوّنة ( الباب ، الحجرة ، الجدار ) . ويمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعية ( طبقاً لصفاتها : " كان الباب جميلاً " ، " كان الجدار أخضر اللون " ) أو وظيفياً ( طبقاً لوظيفتها أو استعمالها : " كانت الحجرة مخصصة للمناسبات " ) . ويمكن أن يكون الوصف تفصيلياً بدرجة أو بأخرى ، ودقيقاً ، موضوعياً أو ذاتياً ، نمطياً أو مؤسلباً ، أو على العكس من ذلك ذاتياً على وجه التقريب ، تزيينياً أو تفسيريّاً / وظيفياً ( يؤسس الطابع العام السائد في الفقرة الموصوفة والحالة النفسية ، ينقل معلومات متصلة بالحبكة ، يسهم في رسم الشخصية ، يقدم موضوعاً أو يعزز معرفتنا بهذا الموضوع ، يؤشر لصراع منتظر أو قادم ) . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ . بونهايم Bonheim ١٩٨٢ ؛ بورنوف Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ ديرباي Derbay وجينييت ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ . جينييت ١٩٧٦ ، ١٩٨٣ ؛ هامون ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ؛ ريكاردو ١٩٦٧ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٨ ؛ ريفاتير ١٩٧٢ ، ١٩٧٣ . أنظر أيضاً : " الوقفة الوصفية " descriptive pause ، " الإطار " setting .

وقفة يقتضيها الوصف . ولا تعد كل وقفة وصفية . إن بعض الوقفات تكون تعليلية ، فضلاً عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد . إن ملفوظاً مثل " كانت الردهة ضيقة بعض الشيء بالنسبة لطولها ، وتفتح على حجرة انتظار صفت فيها الموائد . " تمثل وقفة وصفية لأنها لا تتضمن أى مرور للزمن فى العالم الممثل . ومن جهة أخرى فإن ملفوظاً مثل " وبعد السمك ، قدم طبق من اللحم الممتاز بملحقاته ، ثم قدمت بعد ذلك وجبة من الخضروات ، ثم تلاها دجاجة مشوية وبودينج ... وأخيراً جبن وفاكهة . " لا يمثل وقفة وصفية ( فى نفس السرد ) . جينيت ١٩٨٠ .

## determination

## التحديد الزمنى

الحدود الزمنية لسرد تكرارى متشابه iterative narrative ؛ المدى الزمنى الذى يفترض أن يتكرر فيه حدث من الأحداث ( أو مجموعة من الأحداث ) . إن عبارة " كنت أذهب إلى المعسكر الصيفى كل عام ، من عام ١٩٥٠ إلى ١٩٥٤ " لها " تحديد زمنى " مدته خمس سنوات . جينيت ١٩٨٠ .

## diachronic analysis

## التحليل التعاقبى ( الزمنى )

هو دراسة التغيرات فى الأنظمة ( اللسانية ) وأجزائها فى تعاقبها الزمنى . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " التحليل التزامنى " . synchronic analysis

## dialogic narrative

## السرد الحوارى ( الديالوجى )

سرد يتميز بتفاعل عدة أصوات ، وعدة أشكال للوعى ، أو وجهات النظر حول العالم ، لا توجد إحداها أو تكون متفوقة ( تكون لها هيمنة أكبر ) على الأخريات ؛ سرد بوليفونى . ولا تمثل وجهات نظر الراوى و أحكامه وحتى معرفته فى السرد الحوارى ( الديالوجى ) - كما هو الشأن فى السرد المونولوجى - المرجعية النهائية بالنسبة للعالم الممثل ، وإنما تعد فقط إسهاماً ضمن الإسهامات الأخرى المقدمة ، تتحاور مع وتكون أدنى فى دلالتها وإدراكها من إسهام بعض



الشخصيات أو جميعها . وطبقاً لباختين ، فإن رواية ديستوفسكي " الأخوة كرامازوف " تقدم نموذجاً للسرد الحوارى ( الدىالوجى ) . باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ . باسكال ١٩٧٧ .

## dialogue

## الحوار

عرض (درامى الطابع) للتبادل الشفاهى يتضمن شخصيتين أو أكثر. وفى "الحوار" تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التى يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوى ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات . شتانزل ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " حوار مُعترض " ( مفاجئ ) abruptive dialogue ، " الكلام المباشر " direct speech ، " المونولوج " monologue ، " الكلام المنقول " reported speech ، " المشهد " scene .

## dianoia

## الفكر

أنظر : " الفكر " thought .

## diegesis

## الحكى ( الحكاية )

١- العالم ( الخيالى ) الذى توجد فيه المواقف والأحداث المروية ( فى الفرنسية diégèse ) . ٢- " السرد " telling ، فى مقابل " العرض " showing ، أو " التمثيل " enacting ( فى الفرنسية diégésis ) أرسطو ١٩٦٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ أفلاطون ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " الحكى التام " diegesis ، " المحاكاة " mimesis .

## diegetic

## حكائى

ما يتعلق بالحكى ( diégèse ) أو يكون جزءاً منه ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، ذلك المظهر السردى الذى يقدمه " الحكى " . إن المحكيات narratives ، والرواة ، والمروى لهم ، والشخصيات ، والأحداث ، يمكن التعرف عليها بلغة حكائية . ويمكن للكائنات مثلاً أن تكون جزءاً من حكايات ( محكيات ) مختلفة ، أو يمكن أن تنتمى لنفس الحكاية / الحكى ( يمكن أن نطلق عليها حينئذ "متناظرة حكائياً" أو "متناظرة الحكى " isodidgetic ) ، وبالمثل يمكن وصف الرواة

طبقاً للمستوى الحكائي ( مستوى الحكى ) diegetic level ، فمن الممكن أن يكونوا " خارج الحكى " extradiegetic ( ليسوا جزءاً من ، أو خارج أى حكي ) ، ويمكن أن ينتموا للمستوى الحكائي ( مستوى الحكى ) diegetic level أو يكونوا " داخل الحكى " intradiegetic ( ينتمون للحكى المقدم فى سرد أولى بواسطة " راوى خارج الحكى " extradiegetic narrator ) ، أو يمكن أن يظهروا فى المستوى الميتاحكائي أو فى سرد " تحت حكائي " ( منضوى ) hypodiegetic ( وهو حكى متضمن فى مستوى الحكى أو خارج الحكى extradiegetic ) . وعلاوة على ذلك ، يمكن أيضاً تمييز الرواة على أساس الدور الذى يلعبونه فى السرد الذى يقدمونه : إن الراوى متجانس الحكى homodiegetic narrator ، هو شخصية موجودة فى المواقف والأحداث التى يرويها ( عندما تقوم الشخصية بدور البطل لهذه المواقف والأحداث نحصل على " سرد ذاتى " autodiegetic ) . ومن جهة أخرى ، يكون الراوى غير متجانس الحكى heterodiegetic narrator هو الراوى الذى لا يمثل شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . وأخيراً عندما يصبح السرد سرداً من الدرجة الثانية ( أى عندما يودى السرد الميتاحكائي وظيفته وكأنه " حكى " diegetic ) ، نحصل على " سرد زائف " pseudo-diegetic أو " سرد ميتاحكائي مختزل " reduced metadiegetic narrative . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

### المستوى الحكائي (مستوى الحكى) diegetic level

المستوى الذى يتموقع فيه كائن أو حدث أو فعل سردى بالنسبة للحكى diegesis ( diégèse ) . ففي رواية مانون ليسكو Manon Lescaut مثلاً ، يقع حكى م . دى رينينكور عن سيرته الذاتية فى مستوى " خارج الحكى " extradiegetic ؛ وتقع المواقف والأحداث المروية فى هذه السيرة ( بما فيها سرد دى جريو عن مغامراته ومغامرات مانون ) فى مستوى الحكى diegetic level أو " داخل الحكى " intradiegetic . أما المغامرات نفسها فتقع فى مستوى الميتاحكى metadiegetic أو ما " تحت الحكى " ( سرد منضوى ) hypodiegetic . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

أحد أنماط الخطاب الذى تُقدَّم أو تُقنَّبس فيه أقوال الشخصيات وأفكارها بالطريقة التى يفترض نطقهم بها - وهو يقابل " الخطاب " غير المباشر indirect discourse . قارن " قال جون: - إننى أطلع الصحيفة " و " قال جون بأنه كان يطلع الصحيفة " . وفى الخطاب المباشر الذى توطره كلمات الراوى ، تحدد هذه الكلمات بعض خصائص هذه الصيغ وتقوم بتعيين المتكلم ( أو الشخص الذى يقوم بالتفكير ) ، إلخ : - " إنها الحنجرة أليس كذلك ؟ " سأل هانز كاستورب وهو يميل برأسه مجيباً - وقال " ؛ - أى مبعوث تكون ، هل لى أن أسأل ؟ فكر هانز كاستورب ، وقال بصوت عال : - أشكرك يا بروفييسور نافتا " . وأحياناً لا تكون أقوال الشخصية مصحوبة بكلمات الراوى وتكون وساطة الراوى موسومة بعلامات مثل علامات التنصيص " - كيف حالك ؟ - على ما يرام ، وأنت ؟ " . ومن الجدير بالذكر أن مثل هذه العبارات المؤطرة لا تستخدم فى " الخطاب المباشر الحر " free direct discourse ، كما يخلو هذه النوع من الخطاب من بقية العلامات الدالة على وساطة الراوى . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً " الخطاب المنقول " reported discourse .

## direct speech

## الكلام المباشر

هو " الخطاب المباشر " direct discourse ، ولا سيما الخطاب المباشر الذى تعرض به أقوال الشخصية ( فى مقابل أفكارها ) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الحوار " dialouge .

## direct style

## الأسلوب المباشر

أنظر : " الخطاب المباشر " direct discourse .

## discours

## الخطاب

أنظر : discours . بنفنيست ١٩٧١ .

١- مستوى التعبير expression plane فى السرد والذى يقابل مستوى المحتوى content plane أو "القصة" story ؛ الـ "كيف" فى مقابل الـ "ماذا" ؛ "السرد" narrating فى مقابل "المروى" narrated ؛ "السرد" narration فى مقابل "المتخيل" " (القصة) fiction (بمصطلح ريكاردو) . ويكون للخطاب "مادة" substance (وسيط) تتمظهر فيه: لغة شفاهية أو مكتوبة ، صور ساكنة أو متحركة ، إيماءات ، إلخ ) ، و "شكل" form ( يتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التى تعرض القصة ، وعلى نحو أكثر خصوصية تحدد ترتيب عرض المواقف والأحداث ، (وجهة النظر التى تحكم هذا العرض ، وسرعة السرد ، ونوع التعليق ، إلخ ) . إن لمفوظين مثل "تناول الرجل الطعام ثم نام" ، و "نام الرجل بعد أن تناول الطعام" نفس "مادة" الخطاب ( اللغة العربية المكتوبة ) ، سوى أن لهما شكلين خطابيين مختلفين . ٢- و "الخطاب" طبقاً لبغليست هو بالإضافة إلى "القصة" أو "الحكاية" histoire ، أحد نظامين لسانيين فرعيين متمايزين ومكملين . وفى "الخطاب" يتم الربط بين حالة أو حدث والمقام الذى تبرز فيه تلك الحالة أو ذلك الحدث لسانياً . ومن ثم ، فإن الخطاب يتضمن إحالة إلى مقام التلفظ ويشتمل ضمناً على "مرسل" sender و "مستقبل" receiver ، بينما لا تضم "الحكاية" histoire مثل هذه العوامل . قارن ملفوظاً مثل "لقد رحل جون" أو "لقد حدثتكَ عن هذا الأمر مئات المرات" بملفوظ مثل "رحل جون" أو ملفوظاً مثل "حدثتها عن هذا الأمر مئات المرات" . إن تمييز بنغليست بين "الحكاية" و "الخطاب" يماثل التمييز الذى أقامه فاينريش بين "العالم الحكائى" erzählte welt و "العالم التقريرى" besprochene welt وهو ما ذكرنا بتمييز هامبورجر بين "القصة المُتخيَّلة" fiktionale erzählen و "الملفوظ" aussage . بنغليست ١٩٧١ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٧٦ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً : "الزمن" tense .

هو الزمن الذى يستغرقه تقديم "المحكى" (المروى) narrated . زمن "السرد" narrating ، erzählzeit . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : "الديمومة" duration .

discovery

الاكتشاف

انظر : " التعرف " recognition .

disjunction

الانفصال

يمثل هو و " الاتصال " conjunction أحد نمطين من أنماط " العلاقة بين " الذات " subject و " الموضوع " object . جريماس وكورتية ١٩٨٢؛ هينو ١٩٨٣ .

dispatcher

الباعث

أحد الأدوار الرئيسية السبعة الذي يمكن أن تقوم به إحدى الشخصيات ( في الحكاية العجيبة ) تبعاً لبروب . إن " الباعث " ( وهو يوازي " المرسل " sender عند جريماس و " الميزان " balance عند سوريو ) هو الذي يدفع " البطل " hero للقيام بالمغامرة . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً " العامل " actant ، " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

displacement set

مجموعة الاستبدال

المجموعة التي تتألف من ١- العبارة ( س ) في إحدى المتتاليات و ٢- العبارات التي يمكن أن توضع بعدها وقبلها ( س ) في تلك المتتالية دون أن يتبدل التأويل الدلالي . ففي " ذهب جون لتحية الزوجين . توقف الرجل عن الكلام وابتسمت المرأة . فكر جون بأنهما لطيفين ، تكون مجموعة " الاستبدال " لـ " توقف الرجل عن الكلام " هي " توقف الرجل عن الكلام وابتسمت المرأة . " لايوف و والتزكي waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " عبارات متناظرة " ( متساوية الرتبة ) coordinate clauses ، " العبارة الحرة " free clause ، " العبارة السردية " narrative clause ، " العبارة المقيدة " restricted clause .

dissonance

تنافر

درجة ابتعاد الراوى عن وعى الشخصية الذي يحاكيه . ويُعد " التنافر " أحد خصائص العلاقة بين " الراوى " narrator و " الشخصية "

الرئيسية " protagonist فى موقع سرد الراوى العليم (كلية المعرفة) .  
كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " تناغم " consonance ، و " المسافة " distance .  
الموافق

distance

المسافة

١- هى ، إلى جانب " المنظور " perspective ، أحد عنصرين رئيسيين  
ينظمان المعلومات السردية ( جينيت ) . وكلما كانت وساطة الراوى  
متخفية ، وتعددت التفاصيل المقدمة حول المواقف والأحداث المروية ،  
كلما ضاقت المسافة الحاصلة بينها وبين سردها narration . إن  
" المحاكاة " mimesis أو " العرض " showing ، مثلاً ، يُحدث مسافة  
أقل من تلك التى يصنعها " الحكى التام " (السرد) diegesis ( telling ) .  
٢- المسافة المفترضة بين " الراوى " narrator ، و " الشخصية " character ،  
والمواقف والأحداث المروية ، و " المروى له " narratee .  
ويمكن لـ " المسافة " أن تكون زمنية ( كأن نروى أحداثاً وقعت منذ  
ساعتين أو عامين ماضيين ) ؛ أو تكون ذهنية ( مثل المسافة الذهنية  
التي تفصل الراوى عن بقية الشخصيات فى رواية ويليم فوكنر "   
الصخب والعنف " ) ، أخلاقية ( إن شخصية جوستين عند صاد هي  
بالتأكيد أكثر فضيلة من الشخصيات الأخرى فى حكيها ) ، إنفعالية  
( الراوى فى " قلب بسيط " لم يكن تأثره بموت " فيرجيني " مثلما كان  
تأثر فيليسيته ) ، وهكذا . فضلاً عن ذلك ، يمكن أن تتنوع المسافة  
فى مجرى السرد : إن " الراوى " و " المروى له " فى رواية " نوم  
جونز " ، يصبحان أكثر قرباً من الناحية العاطفية منهما فى البداية .  
بوث ١٩٦١ ، ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الراوى الخفى " covert narrator ،  
" الصيغة " mode .

donor

الواهب

أحد الأدوار الرئيسية السبعة الذى يمكن أن تقوم به إحدى الشخصيات  
( فى الحكاية العجيبة ) طبقاً لبروب . إن " الواهب " ( الذى يعادل  
"المساعد " helper عند جريماس و " القمر " moon عند سوريو ) هو  
الذى يقدم الأداة لـ " البطل " hero فى بحثه عن " الموضوع " object  
( وعادة ما تكون الأداة سحرية ) ، والأداة هى التى تساعد " البطل "

على الحل النهائي للمشكلة . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً " العامل " actant ، " مضاد الواهب " antidonor ، " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

### double focalization

### التبثير المزدوج

هو وجود نمطين من أنماط التبثير لأى موقف أو حدث . وغالباً ما نصادف هذا النمط من التبثير فى الفيلم السينيمائى : ففي فيلم " الشك " Suspicion على سبيل المثال ، نرى لنا وهى تقرأ البرقية التى أرسلها جونى لإبلاغها بعزمه على التوجه إلى حفلة الصيد ، ثم تنتقل الكاميرا عند نهاية القراءة لكى تعكس وجهة نظرها ووجهة النظر الأكثر موضوعية للكاميرا . جينيت ١٩٨٠ .

### double logic of narrative

### المنطق المزدوج للسرد

المبدءان المنظممان للذان ينتظم على أساسهما "السرد" narrative ( أو عدة سرود ) بالنسبة لبعض السرديين . ويؤكد أحد هذين المبدئين على أولوية الحدث على المعنى (يؤكد على الحدث بوصفه أصلاً للمعنى) ؛ أما المبدأ الآخر ، فيشدد على أولوية المعنى ومتطلباته ( يؤكد على الحدث بوصفه ناتجاً للمعنى ) . إن المبدأ الأول يؤكد على الأولوية ( المنطقية ) لـ " القصة " أو " الحكاية " ( المتن الحكائى ) fabula على " الحكاية " (المبنى الحكائى) sjužet . بينما يركز المبدأ الثانى على "الحبكة" ( المبنى الحكائى ) ، ويجعل من "الحكاية" أو "القصة" (المتن الحكائى) ناتجاً للحبكة . ويعمل كل مبدأ من هذين المبدئين وظيفياً عبر استبعاده للمبدأ الآخر ، سوى أن كليهما ، وهو الأمر الذى ينطوى على مفارقة ، ضرورى لتوزيع " السرد " ( أو عدة سرود ) . ويمثل هذا التوتر المتناقض بين هذين المبدئين محركاً هاماً للطاقة السردية أو " السردية " narrativity . بروكس ١٩٨٤ ؛ كلر ١٩٨١ .

### double plot

### الحبكة المزدوجة

حبكة تتضمن فعلين متزامنين لهما نفس الأهمية تقريباً. إمبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : " الحبكة المضادة " counterplot ، " الحبكة الثانوية " -

• sub plot

أنظر : " التبئير المزدوج " double focalization روجرز ١٩٦٥ .

## drama

## الدراما

" المشهد " scene ؛ التقديم المشهدى للكلام ( أو الفكر ) والسلوك . إن التمييز الذى أقامه جيمس و لوبوك بين " الدراما " drama و " البانوراما " panorama يعادل التمييز بين " المشهد " و " التلخيص " summary أو " العرض " showing و " السرد " telling . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " اللوحة " picture .

## dramatic mode

## النمط الدرامى

أحد وجهات النظر الممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان . وعندما يتم اصطناع النمط الدرامى - كما هو الشأن فيما يسمى بـ " السرد الموضوعى " objective narrative أو " السرد السلوكى " behaviourist narrative ( " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى ) ، فإن المعلومات المقدمة تكون فى الغالب مقصورة على ما تفعله أو تقوله الشخصيات ، ولا تكون هناك أية إشارة مباشرة لما تدركه أو تفكر فيه أو تشعر به . فريدمان ١٩٥٥ . b . أنظر أيضاً : " التبئير الخارجى " external focalization ، " وجهة النظر الخارجية " external point of view .

## dramatic monologue

## المونولوج الدرامى

هو " المونولوج الداخلى " interior monologue . فى " المونولوج الدرامى " تقدم حياة الشخصية الداخلية مباشرة دون أية وساطة من قبل الراوى . وينبغى التمييز بين " المونولوج الدرامى " أو " المونولوج الداخلى " فى السرد و " المونولوج الدرامى " الذى اصطنعه براوننج أو تنيسون : إن الأخير يتوجه إلى مخاطب ممكن ، ويتضمن كلاماً وليس فكراً وهو ما يمثل قاعدة شكلية لمثل هذا النوع من المونولوج . بانفيلد ١٩٨٢ ، شولز و كيلوج ١٩٦٦ .



طبقاً لجيمس هي التقديم المشهدي للمواقف والأحداث ، وعلى نحو أكثر تحديداً ، لكلام الشخصيات وسلوكها . هنري جيمس ١٩٧٢ أنظر أيضاً : " دراما " drama و " بانوراما " panorama ، و " المعالجة التصويرية " pictorial treatment .

## dramatis persona

## الشخصية

أحد الأدوار الرئيسية ( فى الحكاية العجيبة ) عند بروب الذى تقوم به إحدى الشخصيات . لقد ميز برب سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل : " الشرير " villain و " الواهب " donor ، و " المساعد " helper ، و " الأميرة " ( الشخصية موضوع البحث ) و " الأب " ، و " الباعث " dispatcher ، و " البطل " hero ( الباحث أو الضحية ) ، و " البطل الزائف " false hero . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " العامل " actant .

## dramatized narrator

## الراوى المُمَسَّرَح

راوى يتم تشخيصه بدرجات متفاوتة من التفصيل بوصفه " أنا " . وعلى الرغم من أن " الراوى المُمَسَّرَح " يكون مطموساً نسبياً ( مدام بوفاري ) ، فإنه غالباً ما يتصف بخصائص جسدية وذهنية و/ أو أخلاقية عديدة ( نوم جونز ) . إنه يقدم غالباً على مستوى الشخصيات ( بضمير المتكلم أو " السرد متجانس الحكى " - سرد الراوى الحاضر كشخصية فى الحكاية - homodiegetic narrator ) بوصفه مجرد مراقب أو مشاهد ( " وردة لإميلي " A Rose for Emily ) ، يشارك مشاركة ضئيلة فى الحدث ، أو يشارك مشاركة أساسية ( جاتسبى العظيم ) أو بطلاً للسرد ( " اعترافات زينو " The Confessions of Zeno ، " آمال عظيمة " Great Expectations ) بوث ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً " الراوى الخفى " covert narrator ، و " الراوى الصريح " overt narrator ، و " الراوى غير المُمَسَّرَح " undramatized narrator .

الفرضية التى على أساسها يتمخض " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse عن مزج صوتين أو موقفين لغويين - خطاب الراوى وخطاب الشخصية . باسكال ١٩٧٧ .

## Du- Form

## الشكل السردى للمخاطب

( شكل : أنت ) . فوجر Füger ١٩٧٢ .

## duplication

## التمائل المزدوج ( التضعيف )

التكرار الحاصل على مستوى المروى narrated لواحده من المتتاليات أو أكثر أو أحد الأحداث أو أكثر " حاولت جين صعود الجبل وأخفقت محاولتها . حاولت مرة أخرى ونجحت المحاولة " . سوليمان ١٩٨٠ أنظر أيضاً : " التماثل الثلاثى " ( التثليث ) triplication .

## duration

## الديمومة

مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين " زمن القصة " story time و " زمن الخطاب " discourse time . فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثانى ، أو معادلاً له ، أو أصغر منه . وفكرة " الديمومة " إشكالية ولاسيما فى حالة السرد المكتوب . وحتى إذا تحدد زمن " القصة " ( استغرقت هذه الحادثة عشر دقائق والأخرى عشرين دقيقة ) فإن قياس " زمن الخطاب " ( الزمن الذى يستغرقه عرض " زمن القصة " ) يكون صعباً إن لم يكن مستحيلاً : إنه ليس مساوياً للزمن ( المتغير ) الذى تستغرقه قراءة أو كتابة السرد ، كما أنه ليس نفس الزمن الذى يفترض أن يكون قد استغرقه سرد ما ( تخيل سرداً يتألف من ثلاث صفحات وينتهى بـ " لقد بدأت كلامى فى التاسعة ، والساعة الآن الثانية عشرة " أو " سرداً " يتألف من ثلاثمائة صفحة وينتهى بنفس الجملة ) . ولقد حدا هذا ببعض السريدين لتفضيل دراسة " السرعة " speed ( tempo ) على دراسة " الديمومة " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ ميتز Metz ١٩٧٤ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " سرعة " pace ، و " الإيقاع " rhythm .

# E

earth

الأرض

أحد الأدوار أو الوظائف الست التي ميزها سوريو في دراسته حول إمكانيات الدراما. إن " الأرض " ( التي تعادل " المرسل إليه " عند جريماس ) تستفيد من عمل " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " عامل " actant .

editorial omniscience

المعرفة الكلية للراوى المؤلف

إحدى وجهات النظر الثمانية الممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان . ويتميز " الراوى غير متجانس الحكى " ( الراوى الغائب عن الحكاية ) heterodiegetic narrator و " الراوى العليم " omniscient narrator و " الراوى المتطفل ( الدخيل ) " intrusive narrator ( الحرب والسلام ) بهذا النوع من المعرفة . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً : " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و " الراوى المحايد " neutral narrator و " الراوى العليم " ( كلى المعرفة ) omniscient narrator ، و " وجهة النظر العليمة " ( أو الكلية ) omniscient point of view .

effect de réel

أثر الواقع ( الإيهام بالواقع )

أنظر : reality effect . بارت ١٩٨٢ .

ellipsis

الثغرة الزمنية ( الحذف )

إحدى السرعات المعيارية للسرد، وتعد، مع " الوقفة " pause ، و " المشهد " scene ، و " التمثيط " ( التمديد ) stretch ، و " التلخيص " summary ، إحدى السرعات الرئيسية للسرد . وتحدث " الثغرة " عندما

لا يتفق أى جزء من السرد ( عدم وجود أية كلمات أو جمل ) مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت فى " القصة " . ويمكن لـ " الثغرة الزمنية " أن تكون أمامية ، وتحدث مجرد قطع فى الاستمرارية الزمنية ( بالقفز على حدث أو أكثر ) ، كما يمكن أن تكون جانبية ( التغافل / الحذف المؤجل paralipsis ) : وفى هذه الحالة لا تعد حدثاً مقحماً يتم التغاضى عنه ، وإنما بالأحرى ، مكوّناً أو أكثر فى أحد المواقف التى يتم حكيها . وبعبارة أخرى ، إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث حدث ١ ، حدث ٢ ، حدث ٣ ... حدث n ، تقع على التوالي أو تحدث فى زمن محدد ، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث . كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة ( يتم التشديد عليها من قبل الراوى ، كما فى عبارة " لن أتقوه بشئ عما جرى خلال هذا الأسبوع المشئوم " ) أو ضمنية ( يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع فى تتابع سلسلة الأحداث المروية ) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

### السرد المُضمَّن (المتداخل أو المُدرَج) embedded narrative

سرد يقع ضمن سرد آخر . " سرد ميتا حكاىي metadiegetic جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " التضمين " embedding ، و " السرد الإطارى " frame narrative .

### التضمين ( التداخل / الإدراج ) embedding

تسأل من المتواليات السردية أو ( المروية بنفس الصوت السردى أو بأصوات أخرى ) ، بحيث يتم إدراج إحدى المتواليات فى متتالية أخرى . ويمكن القول بأن سرداً مثل " كانت جين سعيدة ، وكانت سوزان تعيسة ، ثم حدث أن قابلت سوزان فلورا فأحست بالسعادة ؛ ثم قابلت جين بيتر ، فأحست بالتعاسة " ينتج عن إدراج " كانت جين سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر ، فأحست بالتعاسة " . كما يمكن القول بأن رواية " مانون ليسكو " Manon Lescaut هى ناتج تضمين ( إدراج ) سرد " دى جريو " فى السرد الذى يقوم به " م . دى رينونكور " . إن " التضمين " ( أو " التداخل " nesting ) إلى جانب " التسلسل " linking و " التناوب " alternation ، هو أحد الطرق العديدة لربط المتواليات السردية . بال ١٩٨١ b ؛ بيرندسن Berendsen ١٩٨١ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛

تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . انظر أيضاً : " سرد ميتاكتائي " .  
metadiegetic narrative

### سمة ( علامة مميزة ) emblem

إحدى وسائل التشخيص التي يبرز بفضلها عنصرٌ معين في العالم الممثل عند كل ذكر لإحدى الشخصيات ؛ ومن ثم ، يمكن تمييز هذه الشخصية عما عداها من شخصيات . ديكر و تودوروف . ١٩٧٩ .

### المقاربة الداخلية والوظيفية emic approach

في مقابل " المقاربة الخارجية " etic approach والتصنيفية لدراسة المواقف والمنتجات أو الآثار ( الإنسانية ) ، تحدد المقاربة الداخلية والوظيفية ( الإيمية ) وتصنف مكونات النظام أو النسق على ضوء الوضع أو الوظيفة المعزوة لها داخل النسق عن طريق مستخدميها . لقد صاغ كينيث بايك Kenneth Pike المصطلح " إيمي " emic على غرار مصطلح " فونيمي " phonemic . دونديه Dundes ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ . انظر أيضاً : " المقاربة الخارجية " etic approach

### الوظيفة الانفعالية emotive function

إحدى وظائف التواصل التي يمكن على أساسها بنية وتوجيه أي فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) ؛ " الوظيفة التعبيرية " expression function ، وعندما يتركز فعل التواصل على " المرسل " ( عوضاً عن أي من عناصر التواصل الرئيسية الأخرى ) يكون لهذا الفعل " وظيفة انفعالية " . وعلى نحو أكثر خصوصية ، يمكن القول بأن الفقرات السردية التي تركز على الراوي ، هي الفقرات التي تحقق " الوظيفة الانفعالية " : " إنني أكره بالفعل ذكر الحوادث التي وقعت حينذاك " . جاكسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

### التسلسل enchainment

أحد صيغ ربط المتتاليات الثلاثية ، والتي تمثل إحداها موقفاً افتتاحياً للمتتالية التي تتبعها . إن بالإمكان القول أن سرداً مثل " كان سعيداً ؛

ثم قابل بيتر ، فأحس بالتعاسة ، ثم قابل بول ، فأحس بالسعادة . " هو ناتج تسلسل : " كان سعيداً ؛ ثم قابل بيتر فأحس بالتعاسة . " و " أحس بالتعاسة ؛ ثم قابل بول ؛ فأحس بالسعادة . " بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " تسلسل " ( تتابع ) linking .

## النهاية end

الحدث الأخير في " الحبكة " أو " الفعل " . إن " النهاية " تتبع أحداثاً سابقة عليها ، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث ، وتؤشر لحالة من الاستقرار ( النسبي ) . ويشير دارسو السرديات بأن " النهاية " تحتل موقعاً نهائياً وحاسماً بسبب الضوء الذي تسلطه ( أو الذي يمكن أن تسلطه ) ، على معاني الأحداث التي تؤدي إليها . إن " النهاية " تقوم بوظيفة القوة الممغنطة ، والمبدأ المنظم للسرد . إن قراءة أى سرد ( تناوله ) هو ، من بين أشياء أخرى ، إنتظار للنهاية ، وتكون وظيفة الانتظار وثيقة الصلة بطبيعة السرد . أرسطو ١٩٦٨ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريكور ١٩٨٥ . أنظر أيضاً " البداية " beginning ، و " الوسط " middle ، و " السردية " narrativity .

## المتلفظ له ( مستقبل التلفظ ) enunciatee

" المرسل إليه " addressee . فإذا حدث وقرأ أحدٌ على قصة ما ، فإنني أكون في هذه الحالة " متلقياً " ( أو مستقبلاً للتلفظ ) . أما إذا قص هذا الشخص نفس القصة على شخص آخر ، يكون هذا الشخص ( الأخير ) هو " المخاطب " أو " المتلقى " أو " مستقبل التلفظ " . جريماس وكورتية ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ .

## التلفظ enunciation

١- أثار " الفعل " act ( وأبعاده السياقية ) الموجوده في الخطاب . ففي ملفوظ مثل " سوف أقص عليك الآن قصة جميلة " ، تكون المعينات " أنا " و " الآن " علامات للتلفظ . ٢- " الفعل " act ( وأبعاده السياقية المولدة للخطاب ) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتية ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ ؛ هتشيون ١٩٨٥ .

"مرسل" addresser . فإذا قصصت حكاية لشخص ما ، أكون أنا هو " المتلقظ " . أما إذا تولى شخص آخر مهمة القصة على ، يكون هذا الشخص هو " المتلقظ " . جريماس وكورتية ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ .

### epic preterite

### الماضى الملحمى

الزمن الماضى ( المنتهى ) الذى يميز الملحمة أو السرد التخيلى . ويُعد الماضى الملحمى ( epische praeteritum ) ، طبقاً لـ " كيت هامبورجر " ملمحاً مميزاً للرواية التخيلية فى مقابل الأشكال السردية غير التخيلية ، ( أو " القصة المُخَيَّلَة " fictionale erzählen فى مقابل " الملفوظ " aussage ) : فعوضاً عن الإشارة لزمن حقيقى ، وعوضاً عن تصنيف المواقف والأحداث المروية كماض ، فإن الماضى الملحمى يحددها كتخييل ( إن الماضى يوجد فقط بالنسبة لشخص حقيقى ، أما الأحداث فى الرواية التخيلية فهى " لا زمنية " و " تقع " فى الحاضر التخيلى واللازمى للشخصيات ) . وبالنسبة لهامبورجر ، يتم التأكيد على الوضع الملحمى عبر أشكال الجمع بينه وبين المُعَيَّنَات ( الزمنية ) الظرفية التى يمكن أن تكون مقبولة فى العبارات التى تشير إلى الحقيقة : تأمل مثلاً ، " رآها ، والآن يشعر بالتعاسة " التى ترتبط فيها صيغة ظرفية تعيّن حاضراً يتألف مع " الماضى المنتهى " preterite . ولقد جادل بعض دارسو السرديات ( " برونزوير " Bronzwaer وتشاتمان ) بأن زعم هامبورجر مبالغ فيه كثيراً ، ولاسيما أن تواجد صيغ زمن الماضى المنتهى " جنباً إلى جنب مع المُعَيَّنَات ( الزمنية ) الظرفية لا يحدد تخيلاً . وجادل آخرون مع هامبورجر بأن " الماضى المنتهى " فى الرواية التخيلية ، يشكل حاضراً ذا مسافة جمالية ، ويعبر فوق هذا وذاك ، عن كل الأوضاع التخيلية للعالم الممثل والمعروض ( إنجاردن ، سارتر ، بارت ) . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بارت ١٩٦٨ ؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٧٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هامبورجر ١٩٧٣ ؛ إنجاردن ١٩٧٣ ؛ باسكال ١٩٦٢ ؛ ريكور ١٩٨٥ ؛ سارتر ١٩٦٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ .

### epilogue

### ( خاتمة ) إيلوج

الجزء النهائى فى بعض أشكال السرد ، وهو الجزء الذى يتبع " الحل " denouement . والذى لا ينبغي الخلط بينه وبين " الحل " .

إن " الإبلوج " هو الذى يساعدنا على إدراك الهدف من العمل إدراكاً كاملاً. مارتين Martin ١٩٨٦. أنظر أيضاً : " البرولوج " prologue .

### الماضى الملحمى **epische praeteritum**

أنظر : epic preterite هامبورجر ١٩٧٣ .

### الإبيسود **episode**

سلسلة من الأحداث المتعلقة يعزلها عما عداها من أحداث مجاورة ملمح تميزى أو أكثر ، ولها وحدة . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " الهدف " goal ، " نحو القصة " story grammar .

### الحبكة الإبيسودية **episodic plot**

حبكة فضفاضة غير محكمة النسيج ، ويتسم هذا النوع من الحكايات بخلوه من أى استمرارية سببية بين الحدث أو الإبيسود وما يتبعه من أحداث . حبكة لا تقوم بين أحداثها ووقائعها أية علاقات ضرورية أو محتملة . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ .

### سرد الراوى الغائب **Er – Form**

الشكل الذى يتميز بضمير الـ " هو " . دوليزل Doležel ١٩٧٣ ؛ فوجر ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " الشكل السردى للراوى المتكلم " ich – form ، و " الشكل السردى للراوى المخاطب " du – form .

### " أنا " الشخصية المُجَرَّبَة **erlebendes ich**

التعبير عن الـ " أنا " فى شكل السرد " متجانس الحكى " erzählendes ich ؛ " أنا " الشخصية ( فى مقابل homodiegetic narrative الـ " أنا " التى تروى ، " أنا " الراوى ) . إن ضمير الفاعل فى عبارة " شعرت أنسى على غير ما يرام " يشير إلى الشخص الذى شعر  
erlebendes ich



، والشخص الذى يحكى عن الشعور erzählendes ich ؛ إن " روكانتان " فى رواية " الغثيان " لسارتر " أنا " من النوع الأول erlebendes ich لأنه يحن إلى رؤية " أنى " Anny مرة ثانية و " أنا " من النوع الثانى erzählendes ich لأنه يحكى عن حنينه فى يومياته . ليمرت ۱۹۵۵ . سبتمبر ۱۹۸۲ .

### erlebte rede خطاب غير مباشر حر

free direct discourse . إن إيتيان لورك Etienne Lorck هو الذى استخدم هذا المصطلح لأول مرة ، والذى يعنى حرفياً " الكلام المجرب " . لورك ۱۹۲۱ ؛ باسكال ۱۹۷۷ .

### الـ " أنا " التى تروى erzählendes ich

فى " السرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative ، هى الـ " أنا " التى تروى ؛ " أنا " الراوى ( فى مقابل erlebendes ich - الـ " أنا " التى تجرب ) ، " أنا " الشخصية . إن ضمير الفاعل فى " رأيتها تخرج من الحجرة " ، يشير إلى الـ " أنا " التى تحكى عن الرؤية erzählendes ، والـ " أنا " التى رأت erlebendes-ich ؛ إن " بيب " Pip فى رواية ديكنز " آمال كبيرة " يُعد راوياً من النمط الأول ( erzählendes ich ) بقدر ما يروى مغامراته ، و راوياً من النمط الثانى ( erlebendes ich ) لأنه يعيش هذه المغامرات . ليمرت ۱۹۵۵ lämmert ؛ سبتمبر ۱۹۲۸ .

### العالم الحكائى ( القصة ) erzählte Welt

طبقاً لفايشر ، هو أحد المقولات المميزة للعوالم النصية التى تضم أنماطاً عديدة من السرد اللفظى ، ويمكن تمييزها فى الإنجليزية فى استخدام صيغ زمنية مثل " الماضى المنتهى " preterite و " غير التام " imperfect و " الماضى التام " pluperfect . وفى فئة " العالم الحكائى " erzählte welt فى مقابل فئة " العالم التقريرى " besprochene welt ، لا يعتبر " المرسل " addresser و " المرسل إليه " addressee ( فيما يبدو ) نفسيهما مرتبطتين ومتصلين بما يتم وصفه . ويُعد تمييز فايشر بين " العالم الحكائى " erzählte welt و " العالم التقريرى " besprochene welt ممثلاً للتمييز الذى أقامه بنفينست بين " الحكاية " histoire

و"الخطاب " discours ، ويتصل بالتمييز الذى أقامته هامبورجر بين  
"القصة المُنْخِيْلَة" fiktionale erzählen و "الملفوظ " aussage ريكور  
١٩٨٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

### Erzählte Zeit      زمن القصة

المدة الزمنية التى تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة  
( فى مقابل " زمن الخطاب " erzählzeit ) . مولر ١٩٦٨ . أنظر أيضاً  
: " الديمومة " duration ، " السرعة " speed .

### Erzählzeit      زمن الخطاب

الزمن الذى يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث ( فى مقابل " زمن  
القصة " Erzählte Zeit ) . مولر ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " الديمومة "  
duration ؛ " السرعة " speed .

### ethos      ( الأخلاق ) الشخصية

أنظر : " الشخصية " character . أرسطو ١٩٦٨ .

### etic approach      المقاربة الخارجية ( غير الوظيفية )

مقاربة دراسة المواقف والمنتجات ( الإنسانية ) ، مقاربة خارجية  
وتصنيفية ( مقابل " المقاربة الداخلية والوظيفية " emic ) . فعوضاً عن  
تحديد ووصف مكونات النظام من وجهة نظر شخص ملم به ، تستخدم  
" المقاربة الخارجية " معايير ليست محايدة فى النظام . إن " كينيث  
بايك " Kenneth Pike هو الذى قام بسك المصطلح ( إيتيكي etic ) على  
غرار مصطلح " فونيمى " phonemic ، دونديه Dundes ١٩٦٢ ،  
١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ . أنظر أيضاً : " المقاربة الداخلية " ( الإيمية  
emic approach ) .

### evaluation      التقييم

طبقاً لـ " لافوف " مجموعة المظاهر الموجودة فى السرد والتى تشير  
( أو توحي ) إلى الهدف منه . مظاهر السرد التى تبين الكيفية التى

تستحق بها المواقف والأحداث المروية أن تروى . ففي ملفوظات مثل "فكرت بيني وبين نفسي بأن المسألة تتطوى على الكثير من الابتذال"، "توقفت السيارة وهبطت منها امرأة"، "لم يقل شيئاً : فقط اكتفى بالوقوف هناك". و "إن الهدف من قصتي هو أن أبين أن البشر طبيعيين بالأساس"، مثلاً، تكون ملاحظات الراوى ( التأكيد على الخاصية غير العادية للأحداث )، والتكرار ( التأكيد على أهمية الحدث )، والنفي ( الذي يؤكد على ما حدث مقابل ما كان يمكن أن يحدث ) والتعبير الصريح عن الموضوع، بمثابة وسائل تقييمية، وتعد جزءاً من " التقييم ". كلر ١٩٨١ : لابوف ١٩٧٢ : برات ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " التعليق " commentary .

## حدث event

تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement في صيغة " يفعل " أو " يحدث " . و " الحدث " يمكن أن يكون " فعلاً " أو " عملاً " act ( عندما يحدث التغيير بفعل فاعل : " فتحت مارى النافذة " ) أو حادثة عرضية happening ( عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل : " بدأ المطر في السقوط " ) . وتعد "الأحداث" events هي و " الكائنات " : المكونات الرئيسية للقصة . تشاتمان ١٩٧٨ : فان ديجيك Van Dijk ١٩٧٤-١٩٧٥ .

## الكائن existent

"ممثّل" actor ، أو عنصر من عناصر الخلفية أو " الإطار " setting : إن الفاعل والمفعول في الملفوظ " نظرت سوزان إلى المائدة " يشيران إلى كائنات . وتعد " الكائنات " جنباً إلى جنب مع " الأحداث " المكونات الأساسية لـ " القصة " تشاتمان ١٩٧٨ .

## العرض exposition

عرض الظروف والملابسات السابقة على " بداية " ( beginning ) الفعل . ونعثر في الكثير من أشكال الحكى على عرض مؤجل : يتم تقديم المعلومات التمهيدية بعد أن يكون الحدث قد تقدم بالفعل . بروكس و وارين ١٩٥٩ ، فريتاج ١٩٩٤ ، ستيرنبرج ١٩٧٤ ، ١٩٧٨ . توما تشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً " هرم فريتاج " Fretag's pyramid

expression

التعبير

طبقاً لهلمسليف ، هو أحد مستويين لآى نظام سيميوطيقى : الـ " كيف  
" التى يصبح بها الشئ دالاً ، فى مقابل الـ " ماذا " التى تمثل  
المدلول. إن " مستوى التعبير " expression plane شأنه شأن " مستوى  
المحتوى " content plane ، له " شكل " form و " مادة " substance.  
ويمكن القول بأن " التعبير " ، عندما يستخدم فى السرد ، يكون مساوياً  
لـ " الخطاب " ( فى مقابل " القصة " ) تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هلمسليف  
١٩٥٤ ، ١٩٦١ ؛ برنس ١٩٧٣ .

expressive function

الوظيفة التعبيرية

أنظر : " الوظيفة الانفعالية " emotive function بوهلر ١٩٣٤ ؛  
جاكسون ١٩٦٠ .

extension

إمتداد زمنى

ديمومة ( مدة ) duration . كل وحدة مكونة فى سرد تكرارى متشابه  
iterative narrative ؛ المدة الزمنية التى يستغرقها أى حدث ( أو  
مجموعة من الأحداث ) المتكررة : إن سرداً مثل " كنت أذاكر يومياً  
من الظهيرة حتى منتصف الليل " ، يُعد سرداً تكرارياً متشابهاً يمتد  
زمنياً ١٢ ساعة . جينيت ١٩٨٠ .

extent

سِعة ( إتساع )

مُدَّة أو سِعة amplitude المفارقة الزمنية ؛ زمن القصة الذى تغطيه  
هذه المفارقة . جينيت ١٩٨٠ .

external action

الفعل الخارجى

ما تقوله الشخصيات وتفعله في مقابل ما تفكر فيه أو تشعر به ( الفعل الداخلي ) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

### external focalization

### التبشير الخارجى

١- أحد أنماط " التبشير " أو " وجهة النظر " التى تقتصر فيها المعلومات المقدّمة غالباً على ما تفعله وتقوله الشخصيات . ولا نعثر مطلقاً فى هذا النوع من التبشير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به . ويُعدّ " التبشير الخارجى " أحد خصائص ما يسمى بـ " السرد الموضوعى " أو " السلوكى " ( " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى ) . والمحصلة ، هى أن " الراوى " فى هذا النوع من السرد يتكلم أقل مما تتكلم إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات . ويجادل بعض السرديين بأن " التبشير الخارجى " يتحدد على أساس معيار مختلف عن المعيار الذى يميز " التبشير صفر " zero focalization " و التبشير الداخلى " internal focalization ( طبيعة المذكر والمعلومات المقدمة فى مقابل وضع المدرك ) . وفى مناقشته لهذه المسألة ، يحدد جينيت الذى سك هذا المصطلح بأن " المبرّر " focalizer فى " التبشير الخارجى " ، يتموقع فى الحكى ( diégèse ) ، ولكن خارج أى من الشخصيات ، مستبعداً بذلك إمكانية أى معلومات عن الأفكار والمشاعر . ٢- هو " اللاتبشير " nonfocalization أو " التبشير صفر " zero focalization طبقاً لريمون كينان . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لينتقلت ١٩٨١ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النمط الدرامى " dramatic mode ؛ " الرؤية " vision .

### external plot

### الحبكة الخارجية

حبكة تعتمد على الأحداث والتجارب الخارجية ، كما هو الحال فى قصص المغامرات . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " حبكة داخلية " internal plot .

### external point of view

### وجهة النظر الخارجية

أنظر : " التبشير الخارجى " external focalization . برنس ١٩٨٢ ؛ أوسبنسكى ١٩٨٣ .

extradiegetic

خارج حكاى ( خارج الحكى )

سرد خارج عن ( ولا يمثل جزءاً من ) أى حكى ( diégèse ) . إن الراوى فى " أوجينى جرانديه " يُعدُّ راوياً " خارج حكاى " ( خارج الحكى ) وعلى نحو أكثر تعميماً ، يكون الراوى فى " السرد الأول " primary narrative راوياً من الدرجة الأولى . إن الراوى الذى ينتمى لهذا المستوى من السرد لا يكون معادلاً لـ " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic . وبناء عليه ، تكون " شهرزاد " فى " ألف ليلة وليلة " راوياً غير متجانس الحكى heterodiegetic ( حيث أنها لا تحكى حكايتها الخاصة ) وراوياً " داخل الحكى " intradiegetic أكثر منها راوياً " خارج الحكى " - ( حيث أنها شخصية فى سرد إطارى لا تتولى حكيه ) . وبالعكس ، يُعدُّ الراوى فى رواية " جيل بلاس " راوياً متجانس الحكى homodiegetic وراوياً " خارج الحكى " extradiegetic ( إنه يحكى قصته ، ولكنه كراوى ليس جزءاً من أى حكى ثانوى ) .  
جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ ريمون ١٩٧٦ أنظر أيضاً :  
" مستوى الحكى " ( المستوى الحكائى ) diegetic level .

F

fabula المتن الحكائى ( الفابيولا / الحكاية )

مجموعة المواقف والأحداث فى تتابعها الزمنى الكرونولوجى . المادة الأساسية لـ " القصة " story ( فى مقابل " الحكبة " plot ، أو " المبنى الحكائى " sjuzet عند الشكلايين الروس ) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ إخنباوم ١٩٧١ ؛ إيرليش Erlich ١٩٦٥ .

falling action

الفعل الهابط

هو ، إلى جانب " الفعل الصاعد " rising action ، و " الذروة " climax ، أحد المكونات الرئيسية لبنية " الحكبة " ( الدرامية المحبوكة ) .

و" الفعل الهابط " هو الذى يتبع " الذروة " ، ويمتد إلى " الحل " denouement . فريتاج ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " .Fretag's pyramid

false hero

البطل الزائف

أحد الأدوار الرئيسية السبعة التى يمكن أن تؤديها إحدى الشخصيات فى الحكاية العجيبة عند بروب. إن " البطل الزائف " ( والذى يعادل " المعارض " opponent عند جريماس ، و " المريخ " Mars عند سوريو ) يتظاهر بأنه أنجز ما قام " البطل " hero بإنجازه بالفعل. بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " عامل " actant و" الشخصية " dramatis persona ، و" دائرة العمل " sphere of action .

ficelle

شخصية كاشفة

استخدم هنرى جيمس هذه الكلمة لتشير إلى الشخصية التى تكون وظيفتها الأساسية هى إلقاء الضوء على معنى أو دلالة المواقف والأحداث المروية . إن شخصية " هنريتا ستاكبول " فى رواية " صورة سيدة " لهنرى جيمس ، وشخصية " ماريا جوسترى " فى رواية " السفراء " لنفس المؤلف ، ينتميان لهذا النوع من الشخصيات . وكلمة ficelle تعنى " خيط " فى الفرنسية ، كما تحمل معنى حيلة أو خدعة ( قارن : الخيوط التى يتحكم بها الماريونيت فى عرائسه ) . بوث ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

fiction

القصة المُخَيَّلَة ( القصة )

هى " القصة " story طبقاً لريكور ، مقابل السرد narration أو " الخطاب " discourse . ريكاردو ١٩٦٧ .

figural narrative situation

موقع سرد الراوى الفاعل ( الشخصية )

أحد الأنماط الرئيسية لـ " الموقع السردى " narrative situation عند شتاتزل . أما النمطين الآخرين فهما : " موقع سرد الراوى المؤلف " authorial narrative situation ( auktoriale erzählsituation ) ، و" موقع سرد الراوى المتكلم " ( ich erzählsituation ) . ويتسم " موقع سرد

الراوي الفاعل " بـ " تبئير داخلي " internal focalization وراو غير مشارك في المواقف والأحداث المروية: ( " السفراء " لهنرى جيمس ) . شتاتزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

### figure      الفاعل

الكائن أو مجموعة الكائنات التي يُسلط عليها الضوء ، أو التي يتم الدفع بها نحو الصدارة أو المقدمة . إن " الكائن " ( الفاعل ) يحتل الصدارة أو الأمامية على أرضية أو خلفية ما . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً: " الأمامية " foreground .

### fiktionale Erzählen

### القصة المُتخيَّلة أو الحكاية

أحد نمطين من أنماط الأنظمة الفرعية للسان عند هامبورجر وهو يقابل عندها ما تدعوه aussage ( الملفوظ ) إن " القصة المُتخيَّلة " تتكون من سرد الغائب ، في الوقت الذي تتعلق فيه الملفوظات المُكوِّنة لـ " الملفوظ " بـ " أنا " حقيقية ( أو زائفة ) وذاتية هذه الـ " أنا " . وفي " القصة المُتخيَّلة "

" تكون الشخصيات الخيالية المقدمة بضمائر الغائب هي ذوات الملفوظات ، والأفكار والمشاعر والأحداث المقدمة . فضلاً عن ذلك ، يحدد الزمن الرئيسي المستخدم في " القصة المُتخيَّلة " ، وهو " الماضي المنتهى " preterite المواقف والأحداث المروية بوصفها تخيلاً وليس باعتبارها ماضياً ( يوجد الماضي فقط بالنسبة لـ " أنا " حقيقية ، بينما المواقف والأحداث في الرواية التخيلية " غير زمنية " ) . وأخيراً ، فإن لـ " القصة المُتخيَّلة " القدرة الفريدة على تصوير ذاتية أشخاص الغائبين باعتبارهم أشخاصاً غائبين : إنه المكان الوحيد الذي يمكن فيه تقديم هذه الذاتية ؛ المكان الوحيد الذي يمكن فيه فحص ذهن الشخص الغائب من الداخل . ويمثل التمييز الذي أقامته هامبورجر بين " القصة المُتخيَّلة " و " الملفوظ " ( برغم أنه لا يساويه ) التمييز الذي أقامه بنفنيست بين " الحكاية " histoire و " الخطاب " discourse ، والتمييز الذي أقامه فاينريش بين " العالم الحكائي " erzählte welt و " العالم التقريرى " besprochene welt . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ هامبورجر ١٠٧٣ . أنظر أيضاً : " الماضي الملحمى " epic preterite .

### first person narrative

### سرد المتكلم



سرد يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ، ويتميز بضمير الـ "أنا" ؛ وتعد "كلمات" سارتر سرداً من هذا النوع ، وكذلك "اعترافات القديس أوغسطين" و"سرد روبنسون كروزو" لمغامراته . برنس ١٩٨٢ ؛ رومبرج Romborg ١٩٨٢ ؛ روسيه ١٩٧٣ ؛ تامير Tamir ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : "السرد متجانس الحكى" homodiegetic narrative ؛ "الضمير" person .

### موقع سرد المتكلم first person narrative situation

أحد أنماط المواقع السردية الثلاث عند شتانزل ؛ أما النمطين الآخرين فهما "موقع سرد الراوى المؤلف" (كلية المعرفة) auktoriale erzählsituation و"موقع سرد الراوى الفاعل" (الشخصية) figural narrative situation . ويتميز موقع سرد المتكلم (ich erzählsituation) براوى مشارك فى المواقف والأحداث المروية ("آمال كبيرة" لديكنز و"لوردجيم" لكونراد) . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : "سرد متجانس الحكى" homodiegetic narrative .

### تبئير داخلى ثابت fixed internal focalization

أحد أنماط التبئير الداخلى الذى تقوم فيه إحدى الشخصيات بدور المبتئر؛ تقديم المواقف والأحداث من وجهة نظر وحيدة ("السفراء" لهنرى جيمس) . جينيت ١٩٨٠ ، أنظر أيضاً : "التبئير" focalization .

### وجهة النظر الداخلية الثابتة fixed internal point of view

أنظر : "التبئير الداخلى الثابت" fixed internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

### العودة إلى الوراء (استرجاع) flashback

( analepsis , retrospection , switchback , cutback ، إلخ ) . والمصطلح يستخدم غالباً فى السرد السينمائى (المواطن كين) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : "المفارقة الزمنية" anachrony و"الترتيب الزمنى" order .

## flashforward

## إستباق

( prolepsis ) ؛ " توقع " anticipation . ويستخدم المصطلح غالباً في السرد السينمائي ( إنهم يطلقون الرصاص على الجياد ) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " إعلان " advance notice ؛ " مفارقة زمنية " anachrony ؛ " الترتيب الزمني " order .

## flat character

## شخصية مسطحة

شخصية ذات بعد واحد ؛ شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة . وتعد شخصية "مزميكاوبر" في رواية تشارلز ديكنز " ديفيد كوبرفيلد " مثالاً لهذا النوع من الشخصيات . فورستر ١٩٢٧ . أنظر أيضاً : " الشخصية المستديرة " round character .

## focal character

## الشخصية المبرّرة

الشخصية التي تقدم المواقف والأحداث طبقاً لوجهة نظرها . الشخصية كمبّرر . وتعد شخصية سترنر في رواية " السفراء " لهنري جيمس ، نموذجاً لهذا النوع من الشخصيات .

## focalization

## التبئير

" المنظور " perspective الذي تُقدّم من خلاله المواقف والأحداث . الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث . (جينيت) . وعندما يتنوع هذا الوضع ، ويكون غير ثابت أحياناً ( عندما لا يتحكم قيد مفهومي أو إدراكي نظامي فيما يمكن أن يقدم ) ، أمكن القول بأن للسرد " تبئير صفر " zero focalization ، أو " لا تبئير " nonfocalization : ويُعد " التبئير صفر " أحد خصائص السرد التقليدي أو الكلاسيكي ( " سوق الغرور " لثاكري ) ، ويرتبط بالرواية العلميين ( كُليو المعرفة ) omniscient narrators وعندما يتركز هذا الوضع (في شخصية أو غيرها من الشخصيات) ويقتضي قيوداً مفهومية أو إدراكية ( بحيث يكون ما قدم محكوماً بمنظور

شخصية أو أخرى ) ، أمكن القول بأن للسرد تبثيراً داخلياً " internal focalization ( السفراء ، لهنرى جيمس ) . ويمكن لـ "التبثير الداخلي " أن يكون ثابتاً (عندما يهيمن منظور واحد فقط : " السفراء " و "ما كانت تعرفه ميري " لهنرى جيمس) ، أو متنوعاً (عندما يُصنّطع أكثر من منظور على التوالي لتقديم مواقف وأحداث مختلفة : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس ) ، أو متعدداً ( عندما تقدم المواقف والأحداث أكثر من مرة ، كل مرة من منظور مختلف ) . فإذا اقتصر ما يقدم على السلوك الخارجى للشخصيات ( الأقوال والأعمال وليس الأفكار والمشاعر ) أو على مظهرها ، والخلفية التي تبرز عليها إلى المقدمة ، أمكن القول بحصول التبثير الخارجى " ( " القنلة " لإرنست همنجواي ) ، ولقد جادل بعض السرديين بأن التبثير الخارجى لا يتميز بالمنظور المصطنع بقدر ما يتميز بالمعلومات المقدمة . وفى الحقيقة ، إذا تم التركيز على منظور إحدى الشخصيات ( التبثير الداخلى ) ، فقد يحدث أن تقدم فقط الأقوال والأعمال وليس الأفكار والمشاعر ( تبثير خارجى ) . وفى مناقشته لهذه المسألة يقرر جينيت بأنه فى حالة "التبثير الخارجى " يتخذ " المبرر " موقعاً فى الحكى ( diégèse ) ولكن خارج أى من الشخصيات . ويجب التمييز بين " التبثير " ( " من يرى " أو على نحو أكثر عمومية ، " من يدرك ويتصور " ) ، وبين "الصوت " voice ( " من يتكلم " ، " من يخبر " ، " من يروى " ) .

بال ١٩٧٧ ، ١٩٨١ ؛ a ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " المظهر " aspect ، " التبثير المزدوج " double focalization ، المَبَّار focalized ، " التبثير الداخلى المتعدد " multiple internal focalization ؛ " لا تبثير " nonfocalization ، " وجهة النظر " point of view ؛ " التبثير الداخلى المتنوع " variable internal focalization " الرؤية " vision .

## المَبَّار focalized

## المَبَّار

موضوع التبثير . الكائن أو الحدث المقدم من منظور المبرر . إن المَبَّار فى ملفوظ مثل " رأت جين بيتر مستنداً بظهره على الكرسي . بدا لها غريباً . " يكون بيتر هو " المَبَّار " . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً " الوعى المركزى " focal character ، " الشخصية المبررة " focalized .

focalizer

المُبَيِّر

ذات التبئير ؛ حامل وجهة النظر ؛ البؤرة الحاكمة للتبئير . ففي ملفوظ مثل " رأت جين بيتر مستنداً بظهره على الكرسي . بدا لها غريباً . " يكون المُبَيِّر هو جين . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ ؛ مارتين ١٩٨٦ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً " الوعى المركزى " central consciousness ؛ " الشخصية المبترة focal character ، " المُبَار " focalized .

focus of narration

بؤرة السرد

" الصوت " voice ، و " وجهة النظر " point of view اللذان يتحكمان فى المواقف والأحداث المقدمة . إن بروكس و وارين يميزان أربعة مواقع سردية ( أربعة أنماط سردية ) تتفق وأربع بؤر سردية رئيسية : ١- سرد المتكلم ( شخصية تحكى قصتها ) ؛ ٢- المتكلم الشاهد ( تحكى إحدى الشخصيات قصة كانت تقف منها موقف المشاهد أو الملاحظ ) ؛ ٣- المؤلف - الملاحظ ( راو غير متجانس الحكى - غائب عن الحكاية التى يرويها - heterodiegetic يقتصر ما يرويها على ما تقوله الشخصيات وتفعله ) ؛ ٤- المؤلف العليم ( راو غائب عن الحكاية التى يرويها ، يروى ما يحدث وله حرية النفاذ إلى ذهن الشخصيات والتعليق على الأحداث ) . ويتفق النمطان الأول والثانى وأشكال السرد متجانس الحكى homodiegetic narrative مع تبئير داخلى internal focalization ، ويتفق النمط الثالث و " السرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic مع تبئير خارجى " focalization external (السرد السلوكى behaviourist narrative ، والسرد الدرامى dramatic narrative) ، ويتفق النمط الرابع و " السرد غير متجانس الحكى " مع " تبئير صفر " zero focalization ( الراوى العليم / كلى المعرفة ) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

foreground

الأمامى

ما يكون في البؤرة ( أو المركز ) ، ويتم التركيز أو التشديد عليه .  
ذلك الذي يبرز إلى الأمام أو الصدارة على خلفية ما . فاينريش ١٩٦٤ .  
أنظر أيضاً : " الفاعل " figure و " أرضية " ground .

### تنبؤ ( إستشراف ) foreshadowing

التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدماً . فإذا ما أبدت إحدى الشخصيات حساسية عظيمة للألوان كطفلة ، ثم قدر لها أن تغدو رسامة شهيرة بعد ذلك ، أمكن القول بأن الحدث الأول ينبئ عن الحدث الثاني . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ سوفاج ١٩١٥ ، أنظر أيضاً : " تمهيد " advance mention " التشويق " suspense .

### إختزال foreshortening

أنظر " التلخيص " summary . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ هنري جيمس ١٩٧٢ .

### الشكل form

هو ما يقابل " المادة " substance عند هلمسليف . نسق العلاقة الذي يحدد وحدات مستويين من مستويات نظام سمبويطي ( مستوى التعبير expression plane ، ومستوى المحتوى content plane ) . وفي حالة السرد ، يمكن القول بأن شكل المحتوى مماثل للمكونات الرئيسية لـ " القصة " story ( الكائنات و الأحداث ) وما يرتبط بها ، بينما يماثل " شكل التعبير " العناصر الرئيسية التي تُقدّم بواسطة القصة ، ولا سيما تلك التي تحدد " الترتيب الزمني " order الذي تقدم به ، و " سرعة السرد " speed ، و " التعليق " commentary ، إلخ . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكرو Ducrot وتودوروف ١٩٧٩ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ .

### الإطار frame

مجموعة المعلومات الذهنية التي تقدم المظاهر  
العديدة للواقع وتمكن من إدراك وفهم هذه المظاهر ( مينسكى ) . إن  
إطار " المطعم " على سبيل المثال هو شبكة المعلومات النمطية  
المتعلقة بالأجزاء والوظائف إلخ ، التي تمتلكها كل المطاعم . وعلى  
نحو أكثر عمومية ، يمكن للسرد أن يكون إطاراً يأخذ بعين الاعتبار  
أنواع معينة من تنظيم وفهم الواقع . وغالباً ما يتم اعتبار " الإطار "  
معادلاً لـ " المخططات " schemata و " الخطط " plans ،  
و " المخطوطات " scripts . ومع ذلك ، فقد تم اقتراح بعض التميزات  
والفروق الموجية : إن الإطار المنظم تنظيمًا متسلسلاً ومقيداً بقيود  
زمنية هو " المخطط " schema ؛ والمخطط الموجه نحو هدف هو  
" الخطة " plan ؛ و " الخطة " المطابقة للأصل " ، stereotypical هي  
" المخطوطة " script . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ جوفمان  
١٩٧٤ ؛ مينسكى ١٩٧٤ ؛ شانك shank وأبيلسون Abelson ١٩٧٧ ؛  
فينوجراد Winograd ١٩٧٤ .

#### frame narrative

#### السرد الإطارى

سرد يتضمن سرداً آخر . سرد يعمل بوصفه إطاراً لسرد آخر بأن  
يشكل محيطاً أو خلفية له . إن سرد " م . رينونكور " فى رواية  
" مانون ليسكو Manon Lescaut " ، هو " سرد إطارى " . أنظر أيضاً  
" السرد المضمّن " ( أو المتداخل ) embedded narrative ؛ و "التضمين "  
embedding ، و "ميتاكانى " metadiegetic .

#### free clause

#### العبارة الحرة

عبارة تساوى مجموعة إزاحتها displacement set الحكى كله ؛  
عبارة لا تتأثر بمفصل زمنى temporal juncture ، ومن ثم يمكن  
إزاحتها دون أى تغير يحدث فى التأويل الدلالى . إن عبارة " ظلت  
الطيور تغنى " فى سلسلة " ظلت الطيور تغنى " . كان جون سعيداً ؛ ثم  
فكر فى ماري ، " عبارة حرة . لايوف ١٩٧٢ ؛ لايوف والتركي  
Waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " عبارات متناظرة ( متساوية الرتبة  
أو الأهمية ) coordinate clauses ؛ العبارة السردية " narrative clause ،  
العبارة المقيدة " restricted clause .

هو أحد أنماط الخطاب الذى تقدم فيه أقوال الشخصية أو أفكارها بنفس الطريقة التى ( يفترض ) أن تكون الشخصية قد صاغت بها دون أى أثر لوساطة الراوى (كلمات مصاحبة، علامات اقتباس، شرط ، إلخ) . " كانت درجة الحرارة لا تحتل ، واكتفت بالوقوف هناك . لا يمكننى تحمل هذا النوع من البشر ! قررت الانصراف ، " إن عبارة " لايمكننى تحمل هذا النوع من البشر تعد نموذجاً لـ " الخطاب المباشر الحر " . وأحياناً يتضمن هذا النوع من أنواع الخطابات حالات تقدم فيها إدراكات الشخصية مباشرة بالطريقة التى تحدث بها فى وعيها . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ تودوروف . أنظر أيضاً: "الخطاب المباشر" immediate discourse , direct discourse ، " تيار الوعي " . stream of consciousness

## free direct speech

## الكلام المباشر الحر

هو " الخطاب المباشر الحر " free direct discourse ، ولاسيما "الخطاب المباشر الحر" الذى تقدم به أقوال الشخصية (مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ أنظر أيضاً: " للتفكير المباشر الحر " free direct thought .

## free direct style

## الأسلوب المباشر الحر

أنظر : " الخطاب المباشر الحر " free direct discourse .

## free direct thought

## الفكر المباشر الحر

هو الخطاب المباشر الذى تقدم به أفكار الشخصية ( مقابل أقوالها ) . وغالباً ما يسمى هذا النوع من الأساليب بـ " المونولوج الداخلى " interior monologue عندما يتخذ شكلاً ممتداً . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ شولز وكيولوج ١٩٦٦ . أنظر أيضاً: " الكلام المباشر الحر " free direct discourse .

## free indirect discourse

## الخطاب غير المباشر الحر

أحد أنواع الخطاب الذى تقدم فيه أقوال الشخصيات أو أفكارها . إن " الخطاب غير المباشر الحر " ( المونولوج المروى narrated monologue ؛ الكلام الممثل represented speech ؛ الأسلوب غير المباشر الحر style indirect libre ) يمتلك العلامات النحوية للخطاب غير المباشر " العادى " ، غير أنه لا يضم عبارات مؤطرة ( قال إن ، فكرت أن ) تقدم وتُصنّف الأقوال والأفكار المعروضة . وفضلاً عن ذلك، فإنه يجلو على الأقل بعض مظاهر تلفظ الشخصية ( بعض المظاهر المرتبطة طبيعياً بخطاب شخصية مقدمة تقديماً مباشراً ، والمرتبطة بخطاب المتكلم فى مقابل خطاب الغائب : قارن : " استشاط غضباً . لقد أصبح محاطاً بالشبهات الآن ! " ؛ أو " ابتسمت ، سوف تحل مارى محلها غداً " بـ " لقد استشاط غضباً : إن رجلاً مثلى أصبح محاطاً بالشبهات الآن " أو " ابتسمت : سوف تحل مارى محلى غداً " ) . إن الخطاب غير المباشر الحر - غير المشتق لسانياً من الخطاب المباشر " direct discourse أو " الخطاب غير المباشر المؤطر بكلمات الراوى " - عادة ما يحمل بداخله علامات أحداث خطابيين ( خطاب الراوى وخطاب الشخصية ) ، وأسلوبين ، ولغتين ، وصورتين ، ونظامين دلاليين وقيمين . ومع ذلك ، فقد جادل بعض المنظرين ( بانفيلد مثلاً ) - وعلى العكس من فرضية ثنائية الصوت هذه - بأن من المتعين النظر إليه بوصفه تمثيلاً بلا متكلم ( بلا راو ) لذاتية واحدة أو ذاتاً واحدة. وتوجد العديد من المظاهر النحوية أو العلامات النحوية التى يمكن أن تؤثر لخطاب غير مباشر حر ( تحول الأزمنة ، تحول الضمائر الشخصية وضمائر الملكية ، والمُعينات اللغوية التى تحيل على الإطار الزمنى والمكانى للشخصية ، إلخ ) . إن هذه المظاهر النحوية ، لا تظهر برغم ذلك فى كل نموذج من نماذج الخطاب غير المباشر الحر ( ولا تضمن بذاتها عدم التباسه مع "الخطاب المروى" ) narrated discourse . وبعبارة أخرى ، لا يمكن تحديد " الخطاب غير المباشر الحر " من خلال لغة نحوية دقيقة . إنه أيضاً ( وربما فى الغالب الأعم ) وظيفة لما يمكن أن نطلق عليه الملامح السياقية : ١- ظاهراً شكلية مثل العلامات الشائعة ، للأساليب الدارجة ( الهتافات ، الكلمات الحشوية المعجمية ، التعبيرات التقييمية ، العوامل الانفعالية ، المؤشرات الذاتية التى يخلو منها بطبيعة الحال خطاب الراوى ) ؛ العلامات الأكثر خصوصية لفئة أو طبقة تنتمى إليها الشخصية ؛ وحتى العلامات الأكثر خصوصية التى تتعلق باللهجة الشخصية لإحدى الشخصيات ( كلمات مميزة ، أساليب خاصة ، " نبرة الصوت " ) ؛ أو علامات العلاقات الخاصة بالمكانة الاجتماعية



( مثلاً ، الألقاب التي يمكن أن تستخدمها شخصيات بعينها فقط بالنسبة لغيرها من الشخصيات ) ؛ ٢- مظاهر دلالية ( تقويمات ، تأويلات ، أحكام ، " معانى مقصوده " يمكن نسبتها على نحو مقبول لإحدى الشخصيات دون الراوى ) . ويُعدّ " الخطاب غير المباشر " أكثر اعتماداً على السياق بحيث يظهر بسهولة في نطاق أفعال الكلام أو الفكر ، أو مصاحباً لنماذج " الخطاب المباشر " أو " غير المباشر " ، أو فى جوار شخصية أمامية . وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين " الخطاب غير المباشر الحر " والشخص الغائب ، فإنه يمكن أن يوجد ، بل ويوجد بالفعل فى ضمائر المتكلم والمخاطب ( "لقد تحققت أحلامى ، وفاقت الحقيقة كل خيالاتى ، لقد قررت مس هافيشام أن تمنحني ثروة لم أكن أحلم بها " ) . وعلى الرغم من هيمنة أزمنة الماضي على هذا النمط من أنماط الخطاب ، فإنه يسمح بأزمنة أخرى . وعلى الرغم من وجوده غالباً مع " التبئير الداخلى " internal focalization ، فإنه لا يظهر بوضوح فى كل فقرة مقدمه من منظور شخصية ، ( تأمل مثلاً ، " لقد شأهت جون يستند إلى الحائط " أو " فكَرْتُ فى ماضيه وشعرت بالحزن الشديد " ) . وأخيراً ، على الرغم من وروده ربما على نحو أكثر تواتراً فى اللغة المكتوبة ، فإن بالإمكان حدوثه ، بل ويحدث بالفعل ، فى اللغة المنطوقة . وتتسع فئة " الخطاب غير المباشر الحر " أحياناً لى تضم خطاباً يقدم المدركات الحسية غير اللفظية للشخصية كما ترد فى وعيها ( الإدراك المعروض ) . قارن : " اكتفت مارى بالوقوف هناك . " كان الرجل يزحف نحوها " بـ " اكتفت مارى بالوقوف هناك ورأت الرجل يزحف نحوها " . باختين ١٩٨١ ؛ بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ بالى ١٩١٢ ؛ بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بوهلر ١٩٣٧ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ؛ ديللون وكرتشوف ١٩٧٦ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ يسبيرسن Jespersen ١٩٢٤ ؛ ليبس Lips ١٩٢٦ ؛ لورك ١٩٢١ ؛ ماك هيل McHale ١٩٧٨ ؛ ١٩٨٣ ؛ باسكال ١٩٧٧ ؛ تودوروف ١٩٨١ ؛ فولوسينوف Vološinov ١٩٧٣ .

#### free indirect speech

#### الكلام غير المباشر الحر

هو " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse الذى تقدم من خلاله أقوال الشخصية ( فى مقابل أفكارها ) تشاتمان ١٩٧٨ .  
أنظر أيضاً : " الفكر غير المباشر الحر " free indirect thought .

free indirect style

أسلوب غير مباشر حر

أنظر : " خطاب غير مباشر حر " free indircet discourse

free indirect thought

الفكر غير المباشر الحر

هو " الخطاب غير المباشر الحر " الذى تقدم من خلاله أفكار الشخصيات ( فى مقابل أقوالها ) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً :  
" الكلام غير المباشر الحر " free indirect speech .

free motif

حافز حر

" وسيط " catalysis ؛ تابع satellite . حدث غير ذى أهمية للحبكة .  
وطبقاً لتوماشفسكى والشكلانيين الروس فإن " الحوافز الحرة " ( فى  
مقابل " الحوافز المُقيّدة " bound motifs ) ليست ضرورية منطقياً لفعل  
السرد ، ولا يؤدي استبعادها إلى تغيير التماسك التتابعى السببى للسرد .  
ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ . توماشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً :  
" حافز " motif .

frequency

التواتر

العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التى يروى بها .  
وعلى سبيل المثال ، يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ،  
أو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ( سرد مفرد  
singulative narrative ) ؛ وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة  
( سرد مكرر / تكرارى repeating narrative ) ؛ أو أن يروى مرة  
واحدة ما حدث أكثر من مرة ( سرد تكرارى متشابه  
iterative narrative ) جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . ريمون كينان ١٩٨٣ .

الرسم البياني لجوستاف فريتاج الممثل لبنية التراجيديا :  
وكثيراً ما استخدم " هرم فريتاج " لتحديد ( المظاهر المختلفة ) للحبكة  
في السرد . فريتاج ١٩٨٤ .



function

الوظيفة

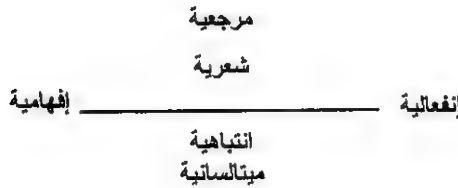
١- عمل يتحدد وفقاً لدلالاته في مجرى الحبكة التي يظهر فيها . عمل يتم النظر إليه طبقاً للدور الذي يؤديه على مستوى الحبكة ( الفعل ) . موتيفيم ( حافزيم ) motifeme . لقد أظهر بروب الذي طور الفكرة في دراسته عن الحكاية ( الروسية ) العجيبة ، بأن نفس العمل يمكن أن يكون ذا أدوار متعددة ( تتصوى تحته وظائف مختلفة ) في حكايات مختلفة . إن ملفوظاً مثل ( " قتل جون بيتر " ، يمكن أن يمثل عملاً شريراً في حكاية ما ، وانتصاراً للبطل في حكاية أخرى ) ؛ ويمكن ، على العكس من ذلك ، أن يكون لأعمال مختلفة نفس الدور ( تؤدي وظيفة واحدة ) في حكايات متعددة . ( " قتل جون بيتر " و " خطف التنين الأميرة " ، يمكن أن يعدا عملاً شريراً ) . وتعد " الوظائف " بالنسبة لبروب المكونات الرئيسية للبنية الأصولية لأية حكاية (روسية) عجيبة . وفضلاً عن ذلك ، فإن أى وظيفة لا تستبعد غيرها من الوظائف . وعلى الرغم من أن العديد من الوظائف يمكن أن يظهر في حكاية واحدة ، فإنها تظهر جميعاً بنفس الترتيب . وأخيراً ، يقتصر عدد هذه الوظائف على واحد وثلاثين وظيفة ، يصفها بروب على النحو التالي :

١- يغادر أحد أفراد العائلة مسكنة (وظيفة ابتعاد) .

- ٢- يسبق الوظيفة السابقة وظيفة منع ( interdiction ) .
- ٣- يُخْتَرَق المنع (وظيفة خرق violation ) .
- ٤- يحاول الشرير الحصول على معلومات ( وظيفة استعلام ) .
- ٥- يحصل الشرير على معلومات حول ضحيته ( وظيفة اطلاع reconnaissance ) .
- ٦- يحاول الشرير خداع ضحيته للاستحواذ عليه أو على أملاكه .  
( وظيفة خداع trickery ) .
- ٧- تستسلم الضحية للخداع وتساعد عدوها رغماً عنها ( وظيفة تواطؤ complicity ) .
- ٨- يلحق الشرير الضرر أو الأذى بأحد أفراد العائلة (إساءة villinary ) .
- ٨- يفترق أحد أفراد العائلة إلى شئ أو يرغب في امتلاك شئ  
( وظيفة نقص أو افتقار lack ) .
- ٩- يتقشى خبر الإساءة أو الافتقار ويتم التوجه للبطل بطلب أو يصدر إليه الأمر، ويُسمَح له بالرحيل أو يُرسل في مهمة ( وظيفة وساطة mediation ) .
- ١٠- يقبل البطل بالعمل المضاد أو يقرر القيام به (بداية العمل المضاد) .
- ١١- يغادر البطل مسكنه ( وظيفة رحيل departure ) .
- ١٢- يخضع البطل لاختبار ، حيث توجه إليه مجموعة من الأسئلة والاستفسارات ، أو يتم الهجوم عليه ، إلخ . يُعد لتلقى إما أداة سحرية أو مساعدة (أول وظيفة للواهب ) .
- ١٣- يستجيب البطل لأفعال الواهب ( رد فعل البطل ) .
- ١٤- يحصل البطل على الأداة السحرية ( وظيفة منح أو تلقى الأداة السحرية ) .
- ١٥- ينقل البطل ، أو يقاد إلى المكان الذى يواجه فيه موضوع البحث ( انتقال مكانى بين مملكتين ، إرشاد ) .
- ١٦- يخوض البطل صراعاً مباشراً ضد الشرير ( وظيفة صراع ) .
- ١٧- يتم وسم البطل بإحدى الأمارات ( وظيفة وسم ، أو أمارة ) .
- ١٨- هزيمة الشرير ( وظيفة انتصار ) .
- ١٩- يتم تقويم إساءة البداية أو إصلاح الافتقار (وظيفة إصلاح الإساءة أو الافتقار ) .
- ٢٠- يعود البطل ( وظيفة العودة ) .
- ٢١- يُطارَد البطل ( وظيفة مطاردة أو اقتفاء ) .
- ٢٢- إنقاذ البطل المُطارَد ( وظيفة إنقاذ ) .

- ٢٣- يصل البطل خفية إلى موطنه أو إلى موطن آخر ( وظيفة الوصول خفية ) .
- ٢٤- يتقدم البطل الزائف بمجموعة من المطالب الكاذبة ( وظيفة مطالب كاذبة ) .
- ٢٥- يُقترَح على البطل القيام بمهمة صعبة ( وظيفة مهمة صعبة ) .
- ٢٦- يتم إنجاز المهمة ( وظيفة حل ) .
- ٢٧- يتم التعرف على البطل ( وظيفة تعرف ) .
- ٢٨- يُقتَضَح أمر البطل الزائف أو الشرير ( وظيفة افتضاح ) .
- ٢٩- يتخذ البطل مظهراً جديداً ( وظيفة تغير هيئة البطل ) ( transfiguration ) .
- ٣٠- يُعاقب البطل الزائف (وظيفة عقاب) .
- ٣١- يتزوج البطل ويعتلى العرش (زواج) .
- وغالباً ما ينظر إلى نموذج بروب الوظيفي بوصفه بداية لمولد " السرديات " narratology الحديثة و" التحليل البنيوي للحكي " ، وهو يمثل نقطة انطلاق لعدة نماذج هامة لبنية السرد . ومن ثم فإن ترسيمة جريماس السردية narrative schema هي محصلة إعادة تحليل وظائف بروب ، ويرتكز وصف بريمون للحكي على كونه تأليفاً لعدد من المتتاليات أو المراحل الثلاثية على أسس وظيفية ٢- ترتبط الوحدة السردية ( أو الحافز motif ) بغيرها من الوحدات كثنائياً في نفس المتتالية أو سلسلة الأعمال (ترتبط بها على أساس التتابع الزمني أو التلازم المنطقي). ولقد أقام بارت تقابلاً بين " الوظيفة " و" القرينة " index التي ترتبط بغيرها من الوحدات استعارياً وليس كثنائياً ( ترتبط بها على أساس غير كرونولوجي أو سببي : أسس موضوعاتيه مثلاً) ، وفرق بين نوعين من الوظائف : الوظائف الأساسية أو النوى cardinal functions ، و" الوسائط " catalyses . ويمكن لنفس الوحدة أن تكون " وظيفة " و" قرينة " index . ٣- والوظيفة ، طبقاً لنموذج جريماس المبكر ، هي محمول ديناميكي ( حركي ) dynamic predicate ( في مقابل النعت أو الصفة qualification ) ، أو المحمول الاستاتيكي ( الساكن ) static predicate . ٤- دور role أساس أو عامل actant تبعاً لسورويو . والوظائف الست عند سورويو هي : " الأسد " lion ، و" الشمس " sun و" الأرض " earth ، و" المريخ " mars ، و" الميزان " balance ، و" القمر " moon . بارت ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ، a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ سورويو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " الكناية " metonymy .

المقتضيات التي توجه أى فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) ، وتحدد الأدوار التي ينجزها هذا الفعل . وتتفق كل وظيفة مع أحد العوامل الأساسية للتواصل ، ويؤدى كل فعل من أفعال التواصل وظيفة أو أكثر . لقد حدد بوهلر ثلاث وظائف للغة : " الوظيفة التمثيلية " representative function ، و " الوظيفة الإفهامية " ( الطلبية / الندائية ) appellative function ، و " الوظيفة التعبيرية " expressive function . أما جاكيسون ، فقد اقترح خطاطة تضم ست وظائف ١- " الوظيفة الانفعالية " emotive function التي تركز على " المرسل " addresser ٢- " الوظيفة النزوعية ( أو الإفهامية ) conative function ، وتركز على " المرسل إليه " addressee ؛ ٣- الوظيفة المرجعية referential function ، وتؤكد على السياق أو المرجع ؛ ٤- الوظيفة الانتباهية phatic function ، وتركز على " الاتصال " contact ؛ ٥- " الوظيفة الشعرية " poetic function وتشدّد على الرسالة لحسابها الخاص ؛ ٦- " الوظيفة الميتالسانية " metalingual function وتركز على " الشفرة " code :



بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكيسون ١٩٦٠ .

# G

## المنهج التوليدي genertive trajectory

المنهج العام للأجزاء المكوّنة لنظرية دلالية ، طبقاً لجريماس . وفى " المنهج التوليدي " ( parcours génératif ) تتمفصل الأجزاء المكوّنة على مسار يتجه من البسيط إلى المعقد ، ومن المجرد إلى العينى أو الملموس . مثلاً ، نموذج جريماس السردى ، الذى يولد عنصرين أساسيين على مستويين سرديين ( العميق والسطحى ) ومستوى واحد خطابى - يمكن تمثيله بالخطاطة الموجودة أسفل الصفحة ( على أن تقرأ من أعلى لأسفل ) . جريماس وكورتية ١٩٨٢ . هينو ١٩٨٣ .

## الاختبار التمجيدى glorifying test

أحد الاختبارات الثلاث التى تسم حركة " الذات " subject فى الترسيم السردية التى تقتضى ضمناً وجود " الاختبار الحاسم " decisive test ، الذى يقتضى بدوره وجود " الاختبار التأهيلي " qualifying test . ويؤدى "الاختبار التمجيدى" إلى الاعتراف بإنجاز البطل ، ويقع ( عادة ) بعد وقوع " الاختبار الحاسم " سراً . جريماس ١٩٨٣ ، a ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " المكافأة " ( الجزاء ) sanction .

ترسيم توليدي			
مكون دلالي		مكون تركيبي	
دلاليات أساسية	تركيبة أساسية	مستوى عميق	بنية سيميوسردية
دلاليات سردية		مستوى سطحي	
دلاليات خطابية	تركيبة خطابية	تركيبة عميقة	بنية خطابية
موضوعة تصوير		تفصيلية	

كلمة لاتينية تعنى " اكتساب المعرفة " ، " خبير " ، " مُطلع على " ، والكلمة مشتقة من الجذر الهندوأوربي gnâ ( " يعرف " ) . وتتسبب كلمات مثل " الراوى " و " يروى " ، و " السرد " ، إلخ ، لهذه الكلمة . ومن الناحية الإيتيمولوجية ، يكون الراوى هو الشخص الذى يعرف . ميتشل Mitchell ١٩٨١ .

## gnomic code

## الشفرة المعرفية

أنظر : " الشفرة المرجعية " referential code

## goal

## هدف

الحالة النهائية المرغوب فيها من قبل الشخصية . إن أشكال نحو القصة story grammars تنظر إلى " القصة " بوصفها تتألف من سلسلة من الإبيسودات التى تقرب الشخصية أو تبعدها عن الهدف عبر بلوغ أو عدم بلوغ "هدف ثانوى " subgoal . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ روملهارت rumelhart ١٩٧٥ ؛ ثورندايك ؛ ١٩٧٧ .

## ground

## أرضية

الكينونة أو مجموعة الكينونات التى تبرز عليها كينونة أخرى أو مجموعة من الكينونات وتحلل الصدارة . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً "الخلفية " background ، و " الأمامية " foreground .



# H

## حدث عرضى happening

يمثل ، مع " العمل " act أو " الفعل " action ، أحد نوعين ممكنين للأحداث المروية . تغير في الحالة لا يحدث بفعل " فاعل " agent ، ويتمظهر في الخطاب عن طريق " ملفوظ فعل " process statement في صيغة " يحدث " . إن ملفوظين مثل " سقط المطر " و " أصيبت ماري بحجر " يمثلان أحداثاً عرضية بهذا المعنى . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الملفوظ السردى " narrative statement .

## مساعد helper

١- أحد الأدوار السبعة الرئيسية التي يمكن أن تقوم بها الشخصية ( في الحكاية العجيبة ) عند بروب ، وأحد العوامل الستة في " النموذج العاملي " actantial model المبكر لجريماس . إن " المساعد " ( الذي يعادل " القمر " moon عند سوريو ) هو الذي يقدم المساعدة للبطل ، أو " الذات " subject ٢- وفي النموذج السردى للأحداث لجريماس ، هو " عامل مساعد " auxiliant يتجسد على مستوى البنية السطحية عن طريق " ممثل " actor يختلف عن الممثل الذي يقوم بدور " الذات " . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ : b ، جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " الشخصية " dramatis ، persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

## هرمنيوتيم hermeneuteme

أحد وحدات " الشفرة التأويلية " hermeneutic code . العنصر الذي على أساسه يتم فصل الطريق الواصل بين اللغز وحله . ولقد قام بارت بعزل الهرمنيوتيمات التالية : " الموضّعة " thematization ( التي تؤكد

على ما سوف يكونه موضوع اللغز ) ؛ " الاقتراح " proposal ( الذى يؤشر لوجود اللغز ) ؛ " الصَّوْغُ " formulation ( المتعلق باللغز ) ، " الوعد " promise أو طلب الإجابة ؛ " الشَّرْك " snare ( دليل زائف ، ضرب متعمد من الحقيقة ) ؛ " الإيهام " equivocation ( مزيج من الحقيقة والشَّرْك ) ؛ " التشويش " jamming ( الاعتراف بعدم قابلية اللغز للحل ) ؛ " الإجابة المعلقة " suspended answer ؛ " الانفراج أو حل اللغز " decipherment . بارت ١٩٧٤ . أنظر أيضاً : " التشويق " suspense .

## الشفرة التأويلية hermenutic code

الشفرة أو " الصوت " الذى يمكن وفقاً له بنية السرد أو جزء منه كطريق يقود من سؤال أو لغز إلى إجابته ( الممكنة ) أو حله ( الممكن ) . ويمكن لإحدى الفقرات أن تدل اعتماداً على الشفرة التأويلية إذا اقترحت أو أكدت وجود سؤال يتعين طرحه أو لغز يتوجب حله ؛ إذا ما قامت بصياغة هذا السؤال أو اللغز ؛ إذا ما أعلنت أو أومات لإجابة ( ممكنة ) أو حل ( ممكن ) ؛ إذا ما شكلت الإجابة أو هذا الحل ، وأسهمت فيه ، أو شكلت عقبة فى طريق الإجابة أو هذا الحل . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ ، a ؛ كلر ١٩٧٥ ج . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : هرمنيوتيم hermeunte

## البطل hero

١- الشخصية الرئيسية protagonist فى السرد. إن البطل ( أو البطلة ) يقدمان فى الغالب قيماً إيجابية . ٢- أحد الأدوار الرئيسية التى يمكن أن تقوم بها الشخصية ( فى الحكاية العجيبة ) طبقاً لبروب . إن " البطل ( الذى يماثل " الذات " subject عند جريماس ، أو " الأسد " lion عند سوريو ) ، يعانى من العدوان الذى يقوم به " الشرير " villain ، أو من افتقار ، أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار . هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ أنظر أيضاً : " عامل " actant ؛ " البطل المضاد " antihero ؛ " الشخصية " dramatis persona ؛ " دائرة العمل " sphere of action .

سرد لا يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية .  
 إن " الإلياذة " و "رواية "توم جونز " ، وقصة مدينتين " تُعدُّ سرداً  
 غير متجانس الحكى ( فى مقابل السرد متجانس الحكى  
 homodiegetic narrative حيث يكون الراوى حاضراً كشخصية فى  
 الحكاية التى يرويها ) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً:  
 " حكاى " degetic ، و " خارج الحكى " extradiegetic و " داخل الحكى "  
 . intradiegetic

راو ليس جزءاً من " الحكى " ( diégèse ) الذى يقدمه . راو ليس  
 شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . إن الراوة فى " أوجينى  
 جرانديه " و " الإلياذة " و " الثورة الفرنسية " لكارليل ، رواة غير  
 متجانسي الحكى . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ . أنظر  
 أيضاً : " سرد خارج الحكى " ( خارج حكاى ) extradiegetic narrative ،  
 و " سرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative ؛ و " راو  
 غير متجانس الحكى " homodiegetic narrator

أنظر : " قصة " story . بنفنيست ١٩٧١ .

سرد يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ؛ سرد  
 ذو راو مُتَّصَمِّن فى الحكاية homodiegetic narrator ؛ وتعد رواية  
 " جاتسبى العظم " لفتزجيرالد نموذجاً لهذا النمط من السرد . جينيت  
 ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " حكاى " diegetic ؛ و " خارج  
 الحكى " extradiegetic ، و " سرد المتكلم " first person narrative ،  
 و " سرد داخل الحكى " ( داخل حكاى ) intradiegetic narrative ،  
 و " الضمير " person .

homodiegetic narrator

راوي متجانس الحكى

(متماهى مع مرويّة، متضمن فى الحكى ، جوانى الحكى )

راوي يمثل جزءاً من " الحكى " diégèse الذى يقدمه ؛ راوي شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . إن " جيل بلاس " Gil Blas فى الرواية التى تحمل إسمه ، و " بابلو " فى قصة " الجدار " ينتميان إلى هذا النوع من الرواية . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ .  
أنظر أيضاً : " السرد الذاتى " autodiegetic narrative ، " والراوي غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator " والسرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative ، و " داخل الحكى " ( داخل حكاى ) intradiegetic .

hypodiegetic narrative

سرد تحت حكاى ( منضوى )

أنظر : سرد " ميتاحكاى " ( ميتاحكى ) metadiegetic narrative . بال ١٩٧٧ . ريمون - كينان ١٩٨٣ .

## I

" I " as protagonist

" أنا " كشخصية رئيسية

أحد ثمانى وجهات نظر ممكنة طبقاً لفريدمان . وعندما يتم اصطناع هذا النمط من وجهات النظر ( " آمال كبيرة " لديكنز ) تقتصر المعلومات المقدّمة على مدركات ومشاعر وأفكار الراوى الذى يقوم بدور الشخصية الرئيسية فى المواقف والأحداث المرويّة التى ينظر إليها من مركز ثابت عوضاً عن المحيط . فريدمان ١٩٥٥ .  
أيضاً " سرد الراوى المتكلم " first person narrative .

أحد ثمانى وجهات نظر ممكنة تبعاً لفريدمان . وعندما يُصطنع هذا النوع من وجهات النظر ( " لوردجيم " لكونراد ) ، و ( " جاتسبى العظيم " لفترجيرالد ) ، تقتصر المعلومات المقدمة على إدراكات ومشاعر وأفكار " الراوى " narrator الذى يكون شخصية ثانوية فى المواقف والأحداث المروية . ولأن " الراوى كشاهد " ليس شخصية رئيسية ( بطلاً ) فإنه ينظر للأحداث من المحيط عوضاً عن المركز . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً : "سرد الراوى المتكلم " first person narrative ، " أنا " كشخصية رئيسية ( أنا كبطل ) . " I " as protagonist

### Ich erzählsituation

### موقع سرد الراوى المتكلم

first person narrative situation شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

### Ich – Form

### الشكل السردى للراوى المتكلم

موقع سرد الراوى المتكلم . دوليزل ١٩٧٣ . فوجر ١٩٧٢ ، ليبفريد Leibfried ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " الشكل السردى للراوى المخاطب " Du – Form و " الشكل السردى للراوى الغائب " Er – Form .

### illocutionary act

### الفعل التحقيقى

فعل يتم إنجازه أو أدائه بقول شئ ما لتحقيق غرض ما : إننى بنطقى لعبارة " أعد بان أتواجد غداً " على سبيل المثال ، أقوم بإنجاز أو أداء الفعل التحقيقى للوعد . و " الفعل التحقيقى " شأنه شأن "الفعل التخاطبى" locutionary act ( وربما ) " الفعل المقامى " perlocutionary act ، يكون متضمناً فى إنجاز أو أداء فعل الكلام . وفى حالة أفعال الكلام غير المباشر ، يتم إنجاز أو أداء فعل إنجازى آخر ؛ ومن ثم ، إذا أخذنا عبارة " أرجو أن تفتح النافذة " حرفياً ، فإنها تؤكد على مشاعر المرسل ؛ وفى سياقات معينة ، يمكنها على الرغم من ذلك أن تتجز ( بل وتُفعل هذا ) الفعل التحقيقى للطلب . إن إنجاز " الفعل التحقيقى " يعتمد على تحقيق ما ندعوه شروط اللياقة فى التعبير أو الملاءمة . وعلى سبيل المثال ، فإن شروط "الفعل التحقيقى" لطرح السؤال يمكن أن تتضمن ما يلى : ١- أن يجهل المخاطب الإجابة ؛ ٢- اعتقاد المخاطب باحتمال معرفة المخاطب بالإجابة ؛ ٣- رغبته فى أن

يتعرف على الإجابة دون أن يوجه إليه السؤال . فإذا لم نصادف أيًا من هذه الشروط ، فسوف يقال بأن السؤال لا تنطبق عليه شروط اللياقة في التعبير أو شرط الملاءمة ( كسؤال ) . وربما كانت محاولة جون سيرل Searl ، من بين المحاولات العديدة لتصنيف الأفعال الحقيقية ، هي المحاولة الأشهر : هناك ممثلون ( يحملون على عاتقهم تمثيل إحدى الحالات ، مثلاً ، التقرير ، الإبلاغ ، الحكى ، الاقتراح ، الإصرار على أو القسم بأن الشئ الفلانى حقيقى أو زائف ) ؛ التعليمات أو الأوامر التى يقصد بها دفع المخاطب لعمل شئ ما ، مثلاً ، الطلب ، الأمر أو المناشدة ) ، أشكال التكليف التى تحمل المخاطب على القيام بعمل ما ، مثلاً ، الترغيب والوعيد ، الأقوال التعبيرية ( التى تعبر عن الحالات النفسية للمخاطب ، الشكر مثلاً ، والترحيب ، أو التضرع ) ؛ وأشكال الإعلان ( إحداث الحالة المعنية ، مثلاً ، التعميد ، الزواج ، المباركة ، التوقيف ) . وبالنظر إلى السرد كفعل من أفعال الكلام ، يمكن القول من ثم بأنه يضم الفعل التحقيقى للتهديد ، أو التضرع ، أو اقتراحاً . وعلى نحو أكثر عمومية ، يمكن القول بأن أى قصة قابلة للسرد أو الإبلاغ ، تضم وضعاً لتوكيد تعجبى . أوستين ١٩٦٢ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فان ديجيك Van Dijk ١٩٧٧ ؛ ليون Lyons ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ سيرل Searle ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، أنظر أيضاً : " ملفوظ إنجازى " performative .

## immediate discourse

## الخطاب المباشر

( الخطاب المباشر الحر free direct discourse ) . فى الخطاب المباشر ( مقابل الخطاب المنقول reported discourse ) تقدم أقوال الشخصيات مباشرة دون تقديم أو وساطة أو كفالة من قبل الراوى ( مونولوجات "بنجى" و "كنتان" و "جيسون" فى "الصخب والعنف" لفوكنر ، ومونولوج "موللى بلوم" فى "عوليس" ) . جينيت ١٩٨٠ ؛ أنظر أيضاً : " المونولوج الذاتى " autonomous monologue ، " أنماط الخطاب " types of discourse .

## immediate speech

## الكلام المباشر

أنظر : " الخطاب المباشر " immediate discourse . جينيت ١٩٨٠ .

راو خفي تماماً . راو بدون أية سمات شخصية عدا تلك التي يرويها.  
ريان ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الراوي الغائب "  
• absent narrator

implied author

الراوي الضمني

الذات الثانية للمؤلف كما نعيد بناءها من النص ؛ الصورة الضمنية للمؤلف في النص التي تكمن خلف المشاهد و المسئلة عن تصميمه ( النص ) وعن القيم والمعايير الثقافية التي يحملها ( بوث ) . وينبغي التمييز بين " المؤلف الضمني " و المؤلف الحقيقي " : أولاً ، إن نفس المؤلف ( الحقيقي أو الفعلي ) يمكن أن يكتب نصين أو أكثر ، ينقل كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني ( " أميليا " و " جوزيف أندروز " لفيلدينج و " الغثيان " و " أرستراتوس " لسارتر ) . ثانياً ، إن نصاً واحداً ( له مثل كل النصوص مؤلف ضمني واحد ) يمكن أن يكون له مؤلفين حقيقيين أو أكثر . كما ينبغي أيضاً التمييز بين " المؤلف الضمني " في النص السردي و " الراوي " narrator ؛ إن " المؤلف الضمني " لا يحكي مواقف وأحداثاً ( وإنما يُعد مسئلاً عن اختياراتها وتوزيعها وتركيبها ) . وعلاوة على ذلك ، فإنه يستتبط من النص ككل عوضاً عن وجوده داخل النص كراو . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً ( مثلاً ، في حالة " الراوي الغائب " أو الخفي covert narrator ) " القنلة " و " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواي " ) ، فإنه يكون واضحاً في بعض الأحيان ( مثلاً ، في حالة الكثير من أشكال السرد متجانس الحكى homodiegetic narrative ) " آمال كبيرة " لديكنز " . بال ١٩٨١ ، بوث ١٩٨٣ ؛ ؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٨١ ، تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٣ .

implied reader

القارئ الضمني

الذات الثانية للقارئ الحقيقي أو الفعلي ( التي تصاغ وفقاً لقيم " المؤلف الضمني " ومعاييره الثقافية ) . ويتعين التمييز بين " القارئ الضمني " للنص وقارئه الفعلي . أولاً ، إن نفس القارئ الحقيقي أو الفعلي يمكن أن يقرأ نصوصاً تفترض أفراداً مختلفين من الجمهور ( ويسمح لنفسه

أن يتشكل وفقاً لقيم ومعايير مؤلفين ضمنيين مختلفين). ثانياً ، إن نصاً واحداً ( يمتلك ، شأنه شأن كل النصوص ، قارئاً واحداً ضمناً ) ، يمكن أن يكون له قارئان فعليين أو أكثر . كما يتعين أيضاً التمييز بين " القارئ الضمني " لأحد النصوص السردية وبين " المروى له " narratee . إن " القارئ الضمني " هو جمهور " المؤلف الضمني " ويمكن استنباطه من النص ككل ، بينما " المروى له " هو جمهور " الراوى " ويوجد فى النص بهذه الصفة . وعلى الرغم من أن ، التمييز بينهما يمكن أن يكون إشكالياً ( مثلاً ، إذا كان " المروى له " بالغ السخفى : " تلال مثل الفيلة البيضاء " ) ، فإنه يكون أحياناً غاية فى الوضوح (مثلاً ، فى حالة السرد الذى يكون فيه المروى له شخصية أيضاً ) . بوث ١٩٨٣ . جينيت ١٩٨٣ ؛ جيبسون ١٩٥٠ ؛ أيزر ١٩٧٤ ، ١٩٦٨ .

## القرينة index

وحدة سردية ترتبط بغيرها من الوحدات فى نفس المتتالية أو مجموعة الأحداث على أساس غير تتابعى أو سببى ( فلنقل ، موضوعاتى ) . ولقد أقام بارت تقابلاً بين " القرينة " ( التى تنطوى على طبيعة استعارية ( إستبدالية ) ، و " الوظيفة " function . ( التى تجمعها بغيرها من الوحدات علاقة كنائية : إنها ترتبط بها عن طريق التتابع الزمنى أو التلازم المنطقى ) . ويفرق بارت بين نوعين من " القرائن " indices : القرائن ( المؤشرات ) بحصر المعنى ، وهى التى تشير إلى مناخ ، فلسفة ، شعور ، طبع ، ( وتدل ضمناً ) ، والمُخبرَات ( أو المُعلِّمات ) informants ( التى تقدم معلومات مباشرة عن الزمان ، والمكان الممثلين ) . ويمكن لنفس الوحدة أن تكون " قرينة و " وظيفة " فى ذات الوقت . بارت ١٩٧٥ .

## الخطاب غير المباشر indirect discours

أحد أنماط الخطاب الذى يمكن به دمج أقوال الشخصية ( ومنطوقاتها ) أو أفكارها فى أقوال أخرى ( عادة ، وليس دائماً ) من خلال تحويل الأزمنة و الانتقال من ضمائر المتكلمين إلى ضمائر الغائبين . وتلك الأفكار أو الأقوال تُنقل بأمانة حرفية تقريباً ( فى مقابل " الخطاب المباشر " direct discourse ، حيث تُقتبس أقوال أو أفكار الشخصيات بالطريقة التى يفترض أن تكون قد صاغتها بها . ) إن ملفوظاً مثل :



" قالت ماري : يجب عليّ أن أرحل. " يصبح " قالت ماري بأنه كان يجب عليها أن ترحل. " ، وملفوظاً مثل : " قلت : أريد أن ألقى عليها نظرة. " يصبح " قلت بأنني كنت أريد أن ألقى عليها نظرة . " و" صاح أوديب : لقد قتلت أبي " ، يغدو " صاح أوديب بأنه قتل أباه. " . ويمكن أن نميز بين " الخطاب غير المباشر " ( العادي ) أو " المؤطر " ( الذي يتضمن عبارة مؤطرة ) : " قال إن " ، " فكرت أن " الذي يقدم ويصف الأقوال والأفكار المعروضة ، و" الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse الذي لا يتضمن مثل هذه العبارات المؤطرة أو الواصفة ، والذي يجلو على الأقل بعض ملامح نطق الشخصية ) .  
 بانفيلد ١٩٨٢ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ ١٩٨٣ ؛  
 منديلو Mendilow ١٩٥٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الخطاب غير المباشر " transposed discourse .

### الكلام غير المباشر indirect speech

" الخطاب غير المباشر " indirect discourse ولاسيما " الخطاب غير المباشر " الذي تُمثل به أقوال الشخصيات ( في مقابل أفكارها ) .  
 تشاتمان ١٩٧٨ .

### الأسلوب غير المباشر indirect style

أنظر "الخطاب غير المباشر" indirect discourse .

### المُخْبِرَة ( المَعْلِمة ) informant

أحد أنماط " القرائن " index ، وهي في تقابلها مع " القرائن " بحصر المعنى ( التي تدل ضمناً على / وتشير إلى مناخ ، أو فلسفة أو شعور ، أو طبع ) تقدم معلومات صريحة عن الزمن والمكان والممثلين . بارت ١٩٧٥ .

### في صميم الموضوع in medias res

طريقة استهلال السرد ( ولاسيما الملحمة ) بموقف أو حدث هام ( بدلاً من الموقف الأول أو الحدث الأول من الناحية الزمنية ) . إن هومر يفتتح " الإلياذة " بهذا النوع من الاستهلال ( من وسط الموضوع ) بدلاً

من البدء بالمقدمات ( بوصف هيلين مثلاً ) ، وهذه الطريقة تشكل الآن مبدءاً لترتيب المواقف والأحداث ( البدء من وسط الموضوع ، ثم العودة إلى فترة أسبق زمنياً ) ، وهى تشير بالأساس ، إلى مبدأ للاختيار ( هوراس ) . إن الراوى يبدأ بالموقف الملائم لوصفه ( ويتعامل مع مكوناته على أنها معروفة بالفعل ) . هوراس ١٩٧٤ ؛ سترنبرج ١٩٧٨ .

### inquit formula

### الصيغة المؤطرة

عبارة مصاحبة ملحقة بتمثيل المنطوقات أو الأفكار مصورة بعض خصائصها وتعيّن قائلها أو الشخص الذى قام بالتفكير فيها . ففى ملفوظ مثل " قالت مارى بأنها متعبة . " وردت نانسى " كيف حالك؟ " ، تُشكّل الكلمات ذات الحروف المائلة صيغة من صيغ التأتير . بونهيم Bonheim ، تشاتمان ١٩٧٨ برنس ١٩٧٨ أنظر أيضاً : " الخطاب الوصفى " attributive discourse ؛ verbum dicendi .

### inside view

### الرؤية الداخلية

عرض ذهن الشخصية. بوث ١٩٨٣. أنظر أيضاً : " حُجِّيَّة " authority .

### intercalated narration

### السرد المقحم ( المدرج )

نمط من السرد يتموقع فيه صوت سردي مؤقتاً بين لحظتين من لحظات الحدث ؛ " سرد متداخل " (مدسوس) interpolated narration . ويُعد " السرد المقحم " أحد خصائص السرد الرسائلى ( " بامبلا " لفيلدينج ) . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . الإقحام intercalation أنظر : " التضمين " embedding . جريماس وكورتية ١٩٨٢ .

### intercalation

### الإقحام

أنظر " التضمين " embedding . جريماس وكورتية ١٩٨٢ .  
وجهة نظر الاهتمام  
intrest point of view

دراسة المواقف والأحداث المروية بناء على اهتمامات الشخصية .  
ففى ملفوظ مثل " على الرغم من عدم إدراكه للمسألة ، فقد كانت هذه  
التطورات ، كارثة على جون " ، " تكون " وجهة نظر الاهتمام " ،  
هى وجهة نظر اهتمام جون .

## interior monologue

## المونولوج الداخلى

عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها ( دون وساطة من  
قبل الراوى ) ؛ عرض ممتد لـ " الفكر المباشر الحر " *free direct thought*  
( مونولوج " مولى " بلوم " فى " عوليس " لجويس ، و " أشجار الغار المقطوع " *Les Lauriers sont coupés*  
لدوجـاردان ) . إن " المونولوج الداخلى " *( monologue intérieur , stiller Monolog )*  
كثيراً ما يصنف فى فئة أكبر  
هى " تيار الوعى " *stream of consciousness* باعتباره أحد تنويعاته .  
ومع ذلك ، يُعد " المونولوج الداخلى " أحياناً مقابل لـ " تيار الوعى " :  
إن المونولوج الداخلى يمكن أن يقدم أفكار الشخصية عوضاً عن  
انطباعاتها أو مدركاتها ، بينما يضم " تيار الوعى " كلا الانطباعات  
والأفكار ، أو ، نظرة أخرى ترى أن الأول يتحرى الأمانة بالنسبة  
لقواعد الصرف والنظم بينما لا يفعل الثانى ذلك ، وهو من ثم يقبض  
على الأفكار فى طورها الخام السابق على أى تنظيم منطقي : ومن  
ناحية أخرى ، كثيراً ما تم الخلط بين المصطلحين . وفى الحقيقة ، فإن  
" دوجاردان " *Dujardin* الذى تضم روايته " أشجار الغار المقطوع " *Les Lauriers sont copés*  
أبرز نموذج لنص كتب كاملاً بأسلوب  
" الخطاب المباشر الحر " ، قد ركز على المعايير و الفاعليات  
الأسلوبية المرتبطة بتيار الوعى فى تعريفه للمونولوج الداخلى .  
بيكرتون *Beckerton* . ١٩٦٧ ؛ باولنج ١٩٥٠ تشائمان ١٩٧٨ ؛ كوين  
١٩٧٨ ، ١٩٨١ ؛ دوجاردان ١٩٣١ ؛ فرانكير *Francoeur* ١٩٦٨ ؛  
فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ همفرى ١٩٥٤ ؛ شولز وكيولوج  
١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " المونولوج الذاتى " *autonomous monologue* ؛  
المونولوج الدرامى " *dramatic monologue* ، " أنماط الخطاب " *types of discourse*

ما تفكر فيه الشخصيات وتشعر به فى مقابل ما تقوله أو تفعله ( الفعل الخارجى external action ) . بروكس ووارين ١٩٥٩ .

وصف الراوى بكلماته لأفكار وانطباعات الشخصيات ؛ تقرير سردى للأفكار والانطباعات بكلمات يمكن التعرف عليها بوصفها كلمات الراوى ( فى مقابل " المونولوج المروى " (المسرود) narrated monologue ) ؛ " سيكوسرد " psychonarration . باولنج ١٩٥٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " التحليل analysis .

أحد أنماط التبئير الذى تنقل به المعلومات من " وجهة نظر " الشخصية ( المفهومية أو الإدراكية ) أو منظورها . ويمكن للتبئير الداخلى أن يكون ثابتاً عندما تُصطنع وجهة نظر واحدة لا غير : مثال ذلك رواية " السفراء " لهنرى جيمس " و " ما كانت تعرفه ميزى " لنفس المؤلف ، أو متنوعاً ( عندما تُصطنع منظورات مختلفة على السوالى لتقديم مواقف وأحداث مختلفة : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس ) ، أو متعدد ( عندما تقدم المواقف والأحداث أكثر من مرة من منظور مختلف ) . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " التبئير الداخلى الثابت " fixed internal focalization ؛ " وجهة النظر الداخلية " internal point of view ، " التبئير الداخلى المتعدد " multiple internal focalization ، و " موقع سرد الراوى الفاعل " ( الشخصية ) personal narrative situation ، " التبئير الداخلى المتنوع " variable internal focalization ، " الرؤية " vision .

حبكة تركز على المشاعر والحركات الداخلية مثل حبكة الروايات السيكولوجية . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً " الحبكة الخارجية " external plot .

internal point of view

وجهة النظر الداخلية

أنظر : " التبيين الداخلي " internal focalization . برنس ١٩٨٢ ؛  
أوسبنسكى ١٩٧٣ .

interpolated narrating

السرد المتداخل (المدسوس)

أنظر : " السرد المقحم " intercalated narration . جينيت ١٩٨٠ .

interspersed narration

السرد المعترض

أنظر " السرد المقحم " intercalated narration

intertext

المتناص

١- نص ( أو مجموعة نصوص ) يستشهد به أو يعاد كتابته أو  
تمديده، أو تحويله عموماً بواسطة نص آخر يشكل معناه. إن "أوديسة"  
هوميروس هي أحد المتناصات في رواية "عوليس"، ويتم التناص  
بين النصين . وبالنسبة لوجهة نظر ريفايتر الهامة، يكون النص  
ومتناصه متجانسين، ويترك النص الثانى ( المتناص ) فى الأول أثراً  
تحكم فك شفرته ؛ ٢- نص بقدر ما يمتص ويربط معاً (أو يؤلف بين)  
مجموعة من النصوص الأخرى (جنى Jenny) . وعلى ضوء  
التعريف الأخير يكون نص "عوليس" هو المتناص الذى يمتص  
نصوصاً أخرى مثل "أوديسة" هوميروس . وعلى نحو أكثر عمومية،  
فإن أى نص يمكن النظر إليه بوصفه "متناصاً" ؛ ٣- مجموعة من  
النصوص ترتبط معاً تناصياً (أريفيه Arrivé) : إن "التناص" بناء  
على ذلك، يحدث بين "أوديسة" هوميروس و"عوليس" جويس . إن  
بالإمكان القول بأن النصين يشكلان "متناصاً" . أريفيه ١٩٧٣ ؛  
بارت ١٩٨١ b ؛ جينى ١٩٨٢ ؛ مورجان ١٩٨٥ ؛ ريفاتير ١٩٧٨ ،  
١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

intertextuality

التناص ( التفاعل / التداخل النصي )

العلاقة ( العلاقات ) الحاصلة بين أحد النصوص و نصوص أخرى  
يستشهد بها ، يعيد كتابتها ، يمتصها ، يوسعها ، أو بصفة عامة ، يقوم

بتحويلها ، ويغدو بناء على ذلك معقولا . إن كرسيتيفا ( التي تأثرت بباختين ) هي التي صاغت وطورت فكرة " التناص " . وبالمعنى الضيق جداً ( جينيت ) . يُعَيَّن المصطلح العلاقة ( العلاقات ) بين أحد النصوص ونصوص أخرى تكون حاضرة فيه بشكل جلي . أما في صورته العامة ( بارت ، كرسيتيفا ) يعين المصطلح العلاقات بين نص ما ( بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ) وجماع المعرفة أو الشبكة الكامنة غير المحدودة ( اللانهائية ) للشفرات والممارسات الدالة التي تسمح له بأن يكون ذا معنى . بارت ١٩٨١ b ؛ كلر ١٩٨١ ؛ جينيت ١٩٨٢ ؛ جيني ١٩٨٢ ؛ كرسيتيفا ١٩٦٩ ، ١٩٨٤ ؛ مورجان ١٩٨٥ ؛ ريكاردو ١٩٧١ ؛ ريفاتير ١٩٧٨ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . انظر أيضاً : " المتناص " intertext .

## التناسج interweaving

انظر : " التناوب " alternation . ديكرو ، و تودوروف ١٩٧٩ .

## داخل حكاى ( داخل الحكى ) intradiegetic

( diegetic ) ، ما يتعلق بـ أو يكون جزءاً من "الحكى" diégèse المقدم ( فى " السرد الأولى " primary narrative ) بواسطة راو " خارج الحكى " extradiegetic . إن راستينيك Rastignac فى " الأب جريو " مثلاً ، " راو داخل الحكى " . وبالمثل ، يكون م . دى رينونكور M.de Renoncourt فى رواية " مانون ليسكو " Manon Lescaut ، وهو " راو خارج الحكى " فى السرد الأولى ، راوياً " داخل الحكى " لأنه شخصية فى الحكى الذى يقدمه ، بينما يكون دى جريو راوياً " داخل الحكى " كشخصية فى حكى م . دى رينونكور ( و " ميتاحكاى " metadiegetic كشخصية فى حكيه الخاص ) . وليس " الراوى داخل الحكى " معادلاً " لـ " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، ومن ثم تكون شخصية شهرزاد فى " ألف ليلة وليلة " راوياً غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ( حيث لا تقوم بسرد حكايتها ) وراوياً " داخل الحكى " أكثر منها راوياً " خارج الحكى " ( حيث أنها شخصية فى سرد إطارى لا تتولى سرده ) ؛ وبالعكس ، يكون الراوى فى رواية " جيل بلاس " راوياً " متجانس الحكى " homodiegetic وراوياً " خارج الحكى " فى ذات الوقت ( حيث يقوم بسرد حكايته الخاصة ، ولكنه كراو ، ليس جزءاً من أى

حكى ( diegesis ) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانس ١٩٨١ ؛ ريمون ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " مستوى الحكى " diegetic level .

## الحبكة intrigue

الحبكة plot ؛ مجموعة الحوافز التي تميز مكائد وصراعات ومنازعات الشخصية . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

## الراوي الدخيل ( المتطفل ) intrusive narrator

" راو يعلق بصوته على المواقف والأحداث المقدمة ؛ وعلى طريقة عرضها ، أو على سياق هذا العرض ؛ راو يعتمد على ويتسم باستطراداته أو تدخلاته التعليقية ( " أوجيني جرانديه " و " توم جونز " ) . بلين Blin ١٩٥٤ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ أنظر أيضاً : " تدخل المؤلف " authoor's intrusion ، التعليق commentary ، " الراوي الصريح " ( المباشر ) overt narrator .

## محتوى مقلوب ( معكوس ) inverted content

الموقف الموضوعاتي الذي يميز " تحوله " transformation إلى معكوسه ( أو نقيضه ) استكمال متتالية سردية . ويمكن النظر إلى السرد بوصفه يحقق تلازماً بين تعارض زمني ( قبل / بعد ، موقف أولي / موقف نهائي ) وتعارض موضوعاتي ( محتوى معكوس / محتوى نهائي أو محلول ) . تشابروول ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ راستي ١٩٧٣ .

## توافق زمني isochrony

ثبات " سرعة " السرد . إن السرد المتوافق زمنياً ، هو السرد الذي تكون سرعته ثابتة ، مثلما في " كتيب سوزان لمدة ساعة ، ثم شاهدت التلفزيون لمدة ساعة ، ثم نامت لمدة ساعة " ؛ ٢- تماثل بين ديمومة موقف أو حدث وديمومة عرضة . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " المفارقة الزمنية " ، anachronny ، " الديمومة " . duration

جزء من نفس " الحكى " diégèse ، ويُعدّ " الرجل الذى علم نفسه " The self-taught man ، و " أنسى " Anny فى رواية " الغيثان " متشاكلاً الحكى ؛ بينما لا يُعدّ مارلو و كيرتر كذلك . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " حكاى " diegetic .

## isotopy

## تشاكل

تكرار الملامح السيموطيقية التى تشكّل تماسك النص . ففى ملفوظ مثل " كان الجميع يرتدون أفخر الثياب وتوجه جون ومارى إلى مائدة رائعة فى منتصف حجرة فخمة الزخارف حيث قدمت لهما الشمبانيا " ، يمكن القول بأن الكلمات التى توحى بالترف "أفخر الثياب" ؛ "رائعة" ، "فخمة الزخارف" تقدم تشاكلاً لـ " الترف " . ويشير المصطلح بالمعنى الضيق، إلى تكرار الوحدات الدلالية فى النص (أو جزء منه). أما فى معناه العام ، فإنه يشير إلى تكرار الوحدات على أى مستوى من المستويات ( الصوتية ، والأسلوبية ، والبلاغية ، والتركيبية والعروضية ، إلخ ) . آدم ١٩٨٥ ؛ إيكو ١٩٧٩ ، ١٩٨٤ ؛ جريماس ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتييه ١٩٨٢ ؛ راستى ١٩٧٣ .

## iterative narrative

## سرد تكرارى متشابه

سرد ، أو جزء من السرد ذو " تواتر " frequency يحكى ما حدث أكثر من مرة ، مرة واحدة : " كنا نذهب كل أحد إلى الشاطئ . إن " السرد التكرارى المتشابه " يمكن أن يكون له " تحديد زمنى " determination (المدة الزمنية التى يفترض وقوع حدث فيها أو مجموعة من الأحداث)، و " تخصيصاً زمنياً " specification ( إيقاع تكرار الحدث أو مجموعة الأحداث ) ، و " امتداد زمنى " extension ( مدة الحدث المتكرر أو مجموعة الأحداث المتكررة ) . إن ملفوظاً مثل " على مدى ثمانية أسابيع كنت أجرى مرة واحدة كل أسبوع لمدة ساعة ، " يمتلك تحديداً زمنياً " قدره ثمانية أسابيع ، و " تخصيصاً زمنياً " قدره يوماً واحداً من سبعة أيام ، و " امتداداً زمنياً " قدره ساعة واحدة . جينيت ١٩٨٠ .



# J

joining

الربط

ربط تجربتين ( مسارين ) تتألف كل منهما من ثلاث مراحل وتقدم كل تجربة نفس السيرة ولكن من وجهة نظر مختلفة ( مثلاً ، سيرة البطل في التجربة الأولى ، وسيرة الخصم في التجربة الثانية ) ، ومن ثم يشكل هذا الربط مجموعة مختلفة من الوظائف . بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ .

junction

صلة ( نقطة اتصال )

علاقة تربط " الذات " subject بـ " الموضوع " object تسفر عن ملفوظ حالة . ويوجد نوعان من " الصلات " : " الاتصال " conjunction ( " س مع ص " ، " س يمتلك ص " ) و " الانفصال " disjunction ( " س ليس مع ص " ، " س لا يمتلك ص " ) . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

# K

kernel

وظيفة رئيسية ( نواة )

" حافظ مُقَيَّد " bound motif ؛ وظيفة أساسية cardinal function ؛ نواة nucleus ( noyau ) - إن " النوى " ( في تضادها مع التوابع satellites )

ضروريه منطقيا لأحداث القصة ، ولا يمكن استبعادها  
دون تدمير تماسكها الكرونولوجي . بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان  
١٩٧٨ .

## L

### اللغة **langue**

النظام اللغوي أو " الشفرة " code التي تتحكم في عملية إنتاج  
( واستقبال ) المنطوقات الفردية ( " الكلام " parole ) في أى لغة من  
اللغات . وتبعاً لـ " دى سوسير " الذي صاغ هذا التمييز ، تشكل  
" اللغة " وليس " الكلام " الموضوع الرئيسي للدرس اللغوي . وقياساً  
على لسانيات دى سوسير ، تسعى السرديات إلى تحديد خصائص  
" اللغة السردية " ( شفرة ، أو مجموعة المبادئ التي تتحكم في إنتاج  
جميع أشكال السرد ) عوضاً عن دراسة أشكال السرد الفردية ( التي  
تعاذل " الكلام " ) . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " الكفاءة السردية "  
narrative competence .

### تعرية الأداة **laying bare**

لفت الانتباه نحو الأداة الفنية ، و التكنيك أو المواضعة . وتؤكد  
" تعرية الحيل الفنية " baring the device ( في مقابل " التحفيز " )  
بالنسبة لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس ، على الطابع العرفي الحاكم  
للنص ، وخياليته ، وصياغته الأدبية ( أدبيته ) . ديكر ووتودوروف  
١٩٧٩ ؛ ليمن وريز Reise ١٩٦٥ ؛ شكوفسكى ١٩٥٥ ؛  
توماتشفسكى ١٩٦٥ .

حافز يتكرر كثيراً ذو علاقة بـ ويعبر عن شخصية ، موقف ، أو حدث . إن العبارة الصغيرة التي نطقت بها " فننوى " في " البحث عن الزمن المفقود " تؤدي وظيفة اللازمة. ولقد استخدمت اللفظة أساساً في سياق موسيقى فاجنر . ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ، توماتشفسكي ١٩٦٥ .

وحدة نصية أو وحدة قراءة ذات بعد متغير تُشكل أفضل فضاء يمكن أن يلاحظ فيه المعنى . بارت ١٩٧٤ .

" التبئير " أو وجهة النظر " point of view " المحكومة بقيود مفهومية أو إدراكية ( مقابل " وجهة النظر العليمة " omniscient point of view ) . إن رواية " السفراء " لهنري جيمس تروى على أساس " وجهة النظر المحدودة " . فريدمان ١٩٥٥ b ؛ شتانزل ١٩٨٤ .

تألف من المتتاليات السردية ( يرويها نفس " المقتضى السردى " narrating instance أو مقتضيات سردية أخرى ) كان تتصل إحدى المتتاليات بأخرى ( توضع بعدها ) ، أو كان تشكل إحدى المتتاليات بداية لمتتالية أخرى . ويمكن القول أن سرداً مثل " كان جون سعيداً ، ثم طلق زوجته فأحس بالشقاء ، وكانت ماري تعيسة ، ثم تزوجت ، ومن ثم شعرت بالسعادة " ، هو حاصل تسلسل ( تتابع ) " كان جون سعيداً ، ثم طلق زوجته ، ومن ثم شعر بالشقاء " و " كانت ماري تعيسة ثم تزوجت ومن ثم شعرت بالسعادة " . وبالمثل يمكن القول بأن سرداً مثل " كانت جين بصحة جيدة ، ثم تناولت تفاحة معطوبة ، فمرضت ، ثم تعاطت دواءً ، فاستردت عافيتها " ، هو ناتج تسلسل ( تتابع ) " كانت جين بصحة جيدة ، ثم تناولت تفاحة معطوبة فمرضت ، ثم تعاطت دواءً ، فاستردت عافيتها " . و يُعدّ " التضمين " embedding إلى جانب " التناوب " alternation ، أحد الطرق الأساسية

لتأليف المتتاليات السردية . بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ . تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " القصة المعقدة " complex story ، والتسلسل enchainment ، " تركيب ثلاثي " ( تجربة ثلاثية ) triad .

## الأسد lion

أحد الوظائف الست الرئيسية أو الأدوار الأساسية التي ميزها سوريو (في دراسته عن إمكانيات الدراما) . إن " الأسد " ( الذي يعادل " الذات " subject عند جريماس ، و " البطل " hero عند بروب ) هو القوة الموجهة نحو " الشمس " sun ( أو " الموضوع " object ) ، ويعمل الأسد لمصلحة " الأرض " earth ( أو " المرسل إليه " receiver ) . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ ؛ أنظر أيضاً : " عامل " actant .

## فعل التخاطب locutionary act

أحد أفعال الكلام ؛ فعل إنتاج منطوق نحوي ؛ فعندما أقول " الأرض كروية " ، مثلاً ، فإنني أنجز فعل التخاطب المتعلق بإنتاج جملة طبقاً لقواعد اللغة العربية . وبالإضافة إلى " الفعل التحقيقي " illocutionary act يتضمن " فعل التخاطب " وربما أيضاً " الفعل المقامي " perlocutionary act ، إنجاز ( أو أداء ) فعل الكلام . أوستن ١٩٦٢ ؛ لاينس lyons ١٩٧٧ ؛ سيرل searle ١٩٦٩ .

## لوجوس logos

الموضوع ، الفكرة ، الفكر ؛ البرهان . وبالنسبة لأرسطو ، تشكل محاكاة فعل حقيقي أو الـ praxis برهاناً أو لوجوس ، يقدم أساساً للحبكة ( mythos أو plot ) . إن التمييز بين " اللوجوس " و " الحبكة " يوحى بذلك التمييز بين " القصة " story و " الخطاب " discourse ، أو " الحكاية " ( المتن الحكائي ) fabula و الحبكة ( المبنى الحكائي ) sjuzet . أرسطو ١٩٦٨ . تشاتمان ١٩٧٨ .

# M

## البنية الكبرى macrostructure

التجريد التحتى لبنية النص ؛ " البنية العميقة " deep structure للنص التى تحدد معناه الكلى . إن " البنية الكبرى " لأحد النصوص تتحول إلى بنية صغرى microstructure ( أو " بنية سطحية " surface structure ) عبر سلسلة من العمليات أو " التحويلات " transformations . فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦ a . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar .

## الراوي الأساسى main narrator

هو الراوى الذى يقدم السرد الكلى ( بما فى ذلك السرد الصغيرة التى تؤلفه أو أجزاء منه ) . هو الراوى المسئول فى النهاية عن السرد كله ( بما فى ذلك العنوان ، والعبارات التصديرية ، إلخ ) . برنس ١٩٨٢ .

## الاختبار الرئيسى main test

أنظر : " الاختبار الحاسم " decisive test .

## التجلى / التظاهر mainifestation

" مادة " substance " الخطاب " discourse أو " مستوى التعبير " expression plane فى السرد ( فى مقابل شكله form ) . الوسيط ( اللفظى ، السينمائى ، إلخ ) للتمثيل السردى . إن التقديم السينمائى لرجل يأكل ثم ينام ، وتمثيله اللفظى ، يمكن أن يؤلفا تجليين مختلفين لنفس شكل الخطاب ( أو ملفوظاته السردية ) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الوسيط السردى " narrative medium .

طبقاً لوصف جريماس لبنية السرد المعيارية ، التأثير الذى يمارسه " المرسل " sender على " الذات " subject لتنفيذ برنامج معين . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " العقد " contract ، " الترسيمة السردية " narrative schema ، و " المكافاة " ( الجزاء ) sanction .

## Mars

## المريخ

أحد الوظائف الرئيسية الست التى ميزها سوريو ( فى دراسته حول إمكانيات الدراما ) . إن " المريخ " ( الذى يعادل " المعارض " opponent عند جريماس ، و " الشرير " villain و " البطل الزائف " false hero عند بروب ) هو " الخصم " antagonist أو عدو " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً " عامل " actant ، و " الذات المضادة " antisubject .

## mask

## قناع

أحد وسائل التشخيص الفنية ، التى تتسق بها المظاهر المادية للشخصية ( و / أو ملابسها ، وأثاثها ، وأسمائها ، إلخ ) مع جوهرها النفسى . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

## mediated narration

## سرد مؤسّط (غير مباشر)

سرد يكون فيه حضور الراوى ملموساً ؛ سرد يسم راوياً صريحاً overt عوضاً عن راوٍ خفى covert narrator . سرد يهيمن فيه " الحكى " diegesis أو " السرد " telling عوضاً عن " المحاكاة " mimesis أو " العرض " showing . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الراوى الغائب " absent narrator .

## mediation

## الوساطة

السيرورة أو العملية التى ينجزها وسيط ، والتى تجمع فى علاقة متبادلة بين ( مجموعات أولية ونهائية من ) المواقف فى الأسطورة

والقصة ؛ التحويل transformation التناصي الذي يربط ( مجموعتين  
من) المواقف (المتعارضة) . ليفي شتراوس ١٩٦٣ .

### وسيط mediator

" الممثل " ( أو الشخصية ) الذي تنجز من خلاله " الوساطة " mediation . إن " الوسيط " يكون في البداية مرتبطاً بأفعال تتعارض مع البطل ولكنه يثبت بعد ذلك بأنه قادر على الانخراط في نفس (نوع) الأفعال التي يقوم بها هذا البطل .

### الرسالة message

أحد المكونات الرئيسية لأي فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) . إن الرسالة هي النص ( المادة الدالة ، سلسلة العلامات التي يتعين فك شفرتها ) الذي يقوم " المرسل " addresser بإرساله إلى " المرسل إليه " addresser . جاكسون ١٩٦٠ ؛ أنظر أيضاً : " الشفرة " code ، " العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication ، " الوظيفة الشعرية " poetic function .

### ميتاحكائي metadiegetic

المتعلق بـ / أو ما يمثل جزءاً من " الحكى " diégèse ويكون متضمناً في أو منضوياً تحت حكى آخر ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، يكون متضمناً في أو منضوياً تحت " سرد أولى " primary narrative . جينييت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " مستوى الحكى " diegetic level ، " سرد ميتاحكائي " metadiegetic narrative .

### سرد ميتاحكائي ( ميتاحكى ) metadiegetic narrative

سرد متضمن في أو منضوياً تحت سرد آخر ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، سرد متضمن في " السرد الأولى " primary narrative ؛ سرد تحت حكائي ( منضوى ) ypodiegetic narrative . إن المواقف والأحداث التي يرويها " دي جريو " في رواية " مانون ليسكو " Monon Lescaut تُعد " ميتاحكائية " في علاقتها بالأحداث والمواقف التي يرويها م . دي رينكور ( وهي مواقف وأحداث تنتمي للمستوى الحكائي ( مستوى الحكى ) diegetic level أو " داخل الحكى "

intradiegetic ) . وعندما يؤدي السرد الميثاكتائي وظيفة السرد الحكائي ( عندما يتم نسيان وضعه كميثاكتائي ، إذا جاز القول ) ، أمكن القول بأنه " سرد حكائي زائف " pseudo-diegetic narrative ( Theaetetus ) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً : " المستوى الحكائي " ( مستوى الحكى ) diegetic level ، " تضمين " embedding .

## ميثالغة ( لغة واصفة ) metalanguage

لغة ( طبيعية أو صناعية ) تستخدم فى وصف لغة أخرى ( اللغة الموضوع object language ) . مثلاً ، اللغة التى يستخدمها النحويون لوصف الطريقة التى تودى بها اللغة الإنجليزية وظائفها ، هى ميثالغة ( لغة واصفة ) ، وعلى سبيل التوسع ، فإن أى لغة تستخدم فى وصف أحد المجالات تشكل لغة واصفة : ويمكن اعتبار " نحو الحكى " الميثالغة ( اللغة الواصفة ) التى تطبع شكل السرد وطريقة اشتغاله . لاينس ١٩٧٧ .

## مستوى متبدل metalepsis

إقحام كائن ينتمى لحكى ما فى حكى diégès مغاير . خلط مستويين متمايزين من مستويات الحكى . فإذا دخل راو ينتمى لـ " خارج الحكى " extradiegetic فجأة عالم المواقف والأحداث المروية ، مثلاً ، نكون أمام " مستوى متبدل " جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

## الوظيفة الميثالسانية metalingual function

إحدى " وظائف التواصل " التى يمكن على أساسها بنية أى فعل من أفعال التواصل ( اللفظى ) وتوجيهه . وعندما يتركز فعل التواصل على " الشفرة code ( وليس على أى عامل آخر من العوامل الأساسية للتواصل ) ، يكون له ( بالأساس ) وظيفة ميثالسانية . وعلى نحو أكثر تخصيصاً ، يمكن القول بأن الفقرات السردية التى تركز على اللغة المشكّلة للسرد وتشرحها ، تحقق وظيفة ميثالسانية . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .



أنظر : metalingual function .

## metanarrative

## ميتاسرد

ما يدور حول السرد ؛ سرد واصف للسرد . إن سرداً يتضمن سرداً يشكل ( جزءاً ) من موضوعه ( أو موضوعاته ) هو ميتا سرد ، ولاسيما السرد الذي يحيل إلى نفسه ، وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصلها ؛ سرد يناقش نفسه ، وينعكس على ذاته ؛ وعلى نحو أكثر خصوصية ، تعد الفقرات أو الوحدات السردية التي تشير صراحة للشفرات codes و الشفرات الفرعية التي يدل السرد على أساسها ، " ميتاكي " وتشكل علامات ميتا سردية . Metanarrative signs هامون ١٩٧٧ ؛ هتشيون Hutcheon ١٩٨٤ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الشفرة السردية " narrative code .

## metanarrative sign

## علامة ميتا سردية

في السرد ، علامة تشير صراحة إلى ( إحدى ) الشفرات ، ( أو إحدى الشفرات الفرعية ) التي يدل على أساسها السرد ، علامة مسندة إلى علامة أخرى تعد عنصراً في الشفرة المؤطرة للسرد الذي يظهران فيه معاً . إن " العلامة الميتاكانية " تعلق صراحة على وحدة سردية س وتقدم إجابات لأسئلة مثل " ما الذي تعنيه ( س ) في الشفرة أو الشفرة الفرعية التي يتطور السرد وفقاً لها ؟ " أو " كيف تؤدي ( س ) وظيفتها في الشفرة أو الشفرة الفرعية التي يمكن فهم السرد على أساسها ؟ " . إن كلمة " معركة " في ملفوظ " وخز جون جيم ، ووخزه جيم بالمقابل . واستمرت هذه المعركة بضعة لحظات " ، مثلاً ، تعد " علامة ميتا سردية " . وعلى نحو أكثر تحديداً ، هي علامة ميتاحدثية " metaproairetic : إنها تعلق صراحة على معنى " وخز جون جيم ، ووخزه جيم بالمقابل " وفقاً لـ " شفرة حدثية " proairetic code . برنس ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ ، أنظر أيضاً : " ميتاكي " metanarrative ، و " شفرة الحكى " narrative code .

إحدى الصور اللفظية التي تستبدل بها لفظة تعين الفكرة ( أ ) أو تتشابه مع لفظة أخرى تعين فكرة أخرى ، ( ب ) ، وبذا تنسب لـ (ب) واحدة أو أكثر من صفات ( أ ) ، أو تمنحها صفات ترتبط بـ ( أ ) ( تأمل ، " المرأة وردة " ، حيث تتشابه " الوردة " مع " المرأة " أو " شتاء حياتي يقترب حثيثاً " ، حيث يكون " الشتاء " بديلاً لشيء مثل " نهاية العمر " ) . ولقد جادل جاكبسون في إحدى مقالاته الهامة بأن أى نشاط لفظي يتضمن عمليتين : العملية الاستعارية ، حيث يؤدي موضوع الخطاب إلى موضوع خطاب آخر من خلال علاقة التشابه ( التي تشمل على الاختيار والاستبدال ) ، والعملية الكنائية ، حيث يؤدي موضوع الخطاب إلى موضوع آخر عبر التجاور . واحتذاء جاكبسون الذي أكد على العملية الكنائية في الرواية الواقعية ، وتوسيعاً لهذه الفكرة ، مال السرديون إلى معاملة " السرد " narrative بوصفه كنائياً بالأساس : لقد جادلوا بأن " الحوافز " motifs و " الوظائف " functions يندمجان بصفة رئيسية في متتاليات عبر علاقات الجوار . ومع ذلك ، يمكن أيضاً أن نجادل بأن السرد هو وظيفة للعملية الاستعارية : إن الموقف الأخير أو الحدث الأخير في متتالية سردية ، يشكل تكراراً جزئياً للموقف الأول أو الحدث الأول . وبعبارة أخرى ، توجد علاقة تشابه بين كليهما . كثر ١٩٨١ ؛ جاكبسون ١٩٥٦ ؛ لودج ١٩٧٧ . أنظر أيضاً " الكناية " metonymy ، و " التحويل " transformation .

## metonymy

## الكناية ( المجاز المرسل )

صورة بلاغية يحدد بها أحد الألفاظ فكرة ما ، ( أ ) تستخدم بدلاً من لفظ آخر يحدد فكرة أخرى ، ( ب ) ، ترتبط بـ ( أ ) كسبب ، أو نتيجة ، الحالية والمحلية أو الجزء والكل ( تأمل " من عرق وجهك سوف تأكل خبزك " حيث " العرق " كنتيجة مستبدل بـ " الجهد " كسبب ، أو " دخنت علبة سجائر كاملة " حيث " علبة " كحاوي مستبدلة بـ " السجائر " كمحتوى ) . ولقد جادل جاكبسون في واحدة من مقالاته الهامة بأن أى نشاط لفظي يضم عمليتين : " الكناية " ، حيث يقود موضوع الخطاب إلى موضوع آخر عبر علاقة التجاور ( التي تتضمن السببية والاستنباع ) ، و " الاستعارة " حيث يقود أحد المواضيع إلى آخر خلال علاقات التشابه . واحتذاء جاكبسون الذي

أكد على أهمية " الكناية " فى الرواية الواقعية ، ينتقل الراوى غالباً كنائياً من : الشخص "إلى" " الاطار " أو " الخلفية " ومن " الحكمة " إلى " الجو " أو " المناخ " ( . ولقد عامل كثير من السرديين " السرد " باعتباره كنائياً بالأساس . وعلى نحو أكثر خصوصية ، جادلوا بأن " الحوافز " motifs و" الوظائف " functions يتكاملان فى " متتاليات " عبر علاقات الجوار ( تشكل المواقف والأحداث المروية سلاسل زمنية منطقية ) . كلر ١٩٨١ ؛ جاكبسون ١٩٥٦ ؛ لودج ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " الإستعارة " metaphore .

### microstructure

### البنية الصغرى

" البنية السطحية للنص " surface structure ؛ الطريقة الخاصة التى تتحقق بها " البنية الكبرى " macrostructure ( أو " البنية العميقة " deep structure ) للنص . وترتبط " البنية الصغرى " بـ " البنية الكبرى " عبر سلسلة من العمليات أو " التحويلات " transformations . فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ . a . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar .

### middle

### الوسط

سلسلة الأحداث أو الأعمال فى الحكمة التى تقع بين البداية والنهاية . إن الوسط يتبع مجموعة من الأحداث ويكون متبوعاً بأحداث أخرى . ولقد أوضح دارسو السرديات بأن " الوسط " يتوجه على نحو مزدوج ( مستقبلياً من البداية إلى النهاية ، وإرجاعياً من النهاية إلى البداية ) . إنه يتقدم على نحو متناقض صوب النهاية ، وفى نفس الوقت يؤجل بلوغ النهاية ، وبأنه يشكل ( نسبياً ) موقفاً مطولاً منحرفاً عن " المعتقد " ( ما لا يمكن سرده the nonnarratable ) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس ١٩٨٤ . أنظر أيضاً " الفعل المُعَدِّ complicating action " ، " التعقيد " complication ؛ " السردية " narrativity ، " الحل " ravelling .

### mimesis

### المحاكاة

هى " العرض " showing ( فى مقابل " السرد " telling ) فى " السرديات " . لقد ميز إفلاطون بين صبعيتين شعريتين : " المحاكاة " ( imitation ) التى يقدم فيها الشاعر كلامه كما لو كان شخصاً آخر

(شخصية ما ) ، بينما يقدم الشاعر في " الحكى التام " diegesis ( diégésis ) الكلام على لسانه هو . وفي الوقت الذى لا تتضمن فيه " المحاكاة " طبقاً لذلك أية وساطة من قبل الراوى ( أو الحد الأدنى من الوساطة ) ، فإن هذه الوساطة هى ما يميز "الحكى التام" (السرد). وبالنسبة لأرسطو الذى يُعد الفن بالنسبة له نوعاً من "المحاكاة"، وأن شتى الفنون تختلف حسب موضوعها ، والوسيلة المتبعة والطريقة أو الصيغة المستخدمة ، فإن الصيغتين المشار إليهما ( المحاكاة والحكى التام ) بالإضافة إلى الصيغة المختلطة ( التى تتألف من كليهما والتى استخدمها هوميروس ) تشكل ثلاث تنوعات على " المحاكاة " . وتبعاً للمصطلح الأرسطى ، يمكن تحديد السرد اللفظى من ثم بوصفه محاكاة لأفعال ( mimésis praxeōs ) تستخدم وسائل لغوية وتصطنع أياً من الصيغ الثلاث . وفي مناقشة لكتاب " الشعر " لأرسطو ، ومدى ملائمة هذا الكتاب لفهم السرد ، يطور ريكور نموذجاً ثلاثياً للمحاكاة بوصفها تقليداً يمكن به النظر إلى "الحبكة " plot ، التى تعد وسيلة تتيح لنا فهم وإدراك الزمن الإنسانى ، كتشكيل زمنى يتوسط بين الزمن المتشكل سلفاً فى الحياة العملية ( مجال الحياة والفعل الإنسانى ) ، والزمن الذى يعاد تشكيله من خلال تلقى السرد . وربما لم يمارس مفهوم تأثيراً أبلغ من التأثير الذى مارسه مفهوم " المحاكاة " فى التقليد النقدى الأدبى الغربى ، سواء ارتبط المفهوم بالتمثيل الدقيق للحياة ، أو من خلال اصطناع محاكاة الأعمال الكلاسيكية والأساتذة القدماء ، أو على نحو أكثر عمومية ، من خلال التأكيد على أن العمل الفنى يكشف عن وجود النوعى فى المحدد ، والعام فى الخاص ، والجوهرى فى الظاهرى ، وذلك عبر الإمساك بمראה وتوجيهها نحو الطبيعة ( دون أن يكون مرآة فى حد ذاته ) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ أفلاطون ١٩٦٨ ؛ ريكور ١٩٨٤ . انظر أيضاً : " السرد " ( الحكى ) .narrative

### السرد الصغير ( قصة صغرى ) minimal narrative

١- سرد يقدم حدثاً واحداً فقط : " فَتَحَتِ الباب " ٢- سرد يضم مفصلاً زمنياً واحداً فقط ( لابوف ) " أكلت ثم نامت " جينيت ١٩٨٣ ؛ لابوف ١٩٧٢ . انظر أيضاً : " قصة معقدة " complex story ، "قصة صغيرة" .minimal story

سرد يحكى حالتين فقط وحدث واحد . كان : ١- تسبق إحدى الحالات الحدث زمنياً ، ويتقدم الحدث على الحالة الأخرى زمنياً ( ويسببها ) ؛  
 ٢- تشكل الحالة الثانية عكسا ( أو تعديلا ، يتضمن التعديل " صفر " )  
 للحالة الأولى. ويُعد ملفوظاً مثل " كان جون سعيداً ، ثم رأى بيتر ، ثم ، نتيجة لذلك ، شعر بالتعاسة " قصة صغرى . برنس ١٩٧٣ ، أنظر أيضاً " قصة معقدة " complex story ، " سرد صغير " minimal narrative ، " سيرورة " ( فعل ) process ، " قصة " story .

## mise en abyme

## إرصاد

صورة منقولة مصغرة لنص متضمنة في ذلك النص ؛ جزء نصي يعيد نسخ ، ويعكس أو ينقل حرفياً ( ملمحاً أو أكثر من ) الكل النصي . إن كتابة إدوار فى رواية " المزيفون " لرواية بعنوان " المزيفون " تشكل صورة من هذا النوع. دالنباش Dällenbach ١٩٧٧ .

## modality

## جهة (موجه / كيفية )

نعت لملفوظ أو لمجموعة من الملفوظات بواسطة عامل صيغى قارن ( " كان جون مريضاً " و " لم يكن جون يعرف أنه مريض " ) . ويمكن لهذا العامل أن يكون alethic ( يعبر عن جهات الضرورة والإمكان وعدم الإمكان ) ، وأخلاقي deontic ( يعبر عن جهات المسموح به ، والمحظور ، والوجوب ) ، قيمي axiological ( يعبر عن جهات الجودة ، والرداءة ، إلخ . ) ، أو معرفي epistemic ( يعبر عن جهات المعرفة والجهل والاعتقاد ) . إن قيود الجهات المتعددة تحكم ميادين السرد ، وعلى نحو أكثر عمومية ، تحدد ما " يحدث " فى السرد عبر تأسيس ما يمكن أن يكون حقيقياً فى العالم المعروف ، وتنظم معرفة الشخصيات ، وتقدم قيمهم والتزاماتهم وأهدافهم وتوجه مجرى أفعالهم عموماً. وفى الحقيقة ، ثبت أن السرد يتطور على محاور جهوية ويعرض لانتقالات من حالات بعينها على تلك المحاور إلى حالات أخرى مغايرة ( الانتقال مثلاً مما يتوجب عمله لما يمكن عمله ، ومما هو شر إلى ما هو خير ، و ، أو مما هو مجهول لما هو معروف ) . وطبقاً لنموذج جريماس السردى ، فإن التأهيل على محاور القدرة ( القدرة على العمل أو الكينونة ) ، والإرادة ( الرغبة

فى الفعل أو الكينونة ) ، والمعرفة ( معرفة كيفية العمل أو الكينونة ) ،  
والوجوب ( ضرورة العمل أو الكينونة ) هى الأهم . دوليزل Dolezel  
١٩٧٦ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ، جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛  
بافل ١٩٨٠ ، ١٩٨٥ ؛ ريان Ryan ١٩٨٥ . أنظر أيضاً : " الدور  
العالمى " actantial role ؛ " القصة الذرية " atomic story ؛ " الكفاءة "  
. competence

## صيغة mode

" المسافة " distance . حجم الوساطة التى يقوم بها الراوى والتى تميز  
صيغة السرد : إن " العرض " showing و " السرد " telling ، صيغتان  
مختلفتان . وتشكل " الصيغة " ، هى و " المنظور " perspective ، أو  
" وجهة النظر " point of view ، فئة الصيغة السردية narrative mood .  
٢- عالم خيالى منظور إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل  
بالنسبة للبشر وبيئتهم . ويجادل فراى بأن البطل يمكن أن يكون متفوقاً  
على غيره من البشر ، أو مساوياً لهم أو أدنى منهم فى النوع أو الدرجة  
و/ أو متفوقاً على محيطه أو مساوياً له ، ويميز خمس صيغ :  
١- الأسطورة ( يكون فيها متفوقاً فى النوع على الإثنين ) ؛  
٢- الرومانس ( يتفوق فى الدرجة على كليهما ) ؛ ٣- المحاكاة العليا  
( يتفوق على غيره من البشر وليس على محيطه ) ؛ ٤- المحاكاة  
الدنيا ( يكون مساوياً للآخرين ومحيطه ) ؛ ٥- السخرية ( أدنى من  
الآخرين أو من البيئة ) . فراى ١٩٥٧ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ .

## قصة جزيئية molecular story

قصة تتألف من قصتين ذريتين atomic stories أو أكثر ؛ " قصة  
مركبة " compound story دوليزل ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : جهة / موجه  
. modality

## سرد مونولوجى monologic narrative

سرد يتميز بصوت موحد يتفوق على غيره من الأصوات ، أو بوعى  
موحد يتفوق على غيره من أشكال الوعي فى هذا السرد ( " أوجينى  
جرانديه " لبلازاك ، و " قصة مدينتين " لديكنز ) . وفى " السرد

المونولوجى الذى يقابله " السرد الديالوجى " ( الحوارى )  
dialogic narrative ، تشكل وجهات نظر الراوى وأحكامه ومعرفته  
المرجع النهائى بالنسبة للعالم المعروض . باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ ،  
باسكال ١٩٧٧ .

## المونولوج monologue

خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة (ولا يوجه إلى الشخصيات  
الأخرى) . فإذا كان المونولوج غير منطوق ( إذا كان يتألف من  
الأفكار اللفظية للشخصية ) فإنه يشكل " مونولوجاً داخلياً "  
interior monologue : أما إذا كان منطوقاً ، عدّ " مونولوجاً خارجياً "  
أو " مناجاة " soliloquy . هولمان ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " حوار "  
(ديالوج) dialogue .

## مونتاچ montage

أحد التقنيات التى نحصل بواسطتها على معنى سلسلة من المواقف  
والأحداث من خلال تجاوزها عوضاً عن مظاهرها المكوّنة . ( قارن  
" شرائط الأخبار " Newsreels فى رواية دون باسوس U.S.A ) .  
والمصطلح يرتبط خصوصاً بالصورة المتحركة ( السينما ) . ميتر  
١٩٧٤ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

## الصيغة mood

مجموعة الجهات / الموجّهات modalities ، - تحديداً ، " المسافة "  
distance أو " الصيغة " mode و " المنظور " perspective أو " وجهة  
النظر " point of view - المنظمة للمعلومات السردية . إن صيغة السرد  
mood of narrative تتفاوت اعتماداً على ما إذا كان " العرض "  
showing ، أو " السرد " telling هو الصيغة الظاهرة . ويمكن أن  
تتفاوت أيضاً اعتماداً على ما إذا كان " التأثير الداخلى "  
internal focalization أو " التأثير الخارجى " external focalization هو  
المصطنع . جينيت ١٩٨٠ .

أحد الأدوار الرئيسية الستة أو " الوظائف " التي حددها سوريو (في دراسته حول إمكانيات الدراما ) . إن " القمر " ( الذي يعادل " الوهاب " donor عند بروب ، و " المساعد " helper عند جريماس ) ، هو الذي يساعد " الأسد " lion أو " البطل " hero . شولز ١٩٧٤ . سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً " عامل " actant .

## motif

## حافز ( موتيف )

وحدة موضوعاتية صغرى . وعندما يتكرر " حافز " على نحو لافت في أحد النصوص ، فإنه يسمى " لازمة " leitmotif . وينبغي عدم الخلط بين " الحافز " و " الموضوع " theme التي شكل وحدة أكثر تجريداً ووحدة دلالية أكثر عمومية تتمظهر بواسطة مجموعة من الحوافز ، أو يعاد بنائها منها . فإذا كانت النظارة تمثل حافزاً في " الأميرة برامبيلا " Princess Brambilla ، فإن " الرؤية " تعد موضوعة في هذا العمل . كما ينبغي التمييز أيضاً بين " الحافز " و الـ topos الذي هو مُرْكَب من الحوافز التي تظهر على نحو متكرر في النصوص الأدبية ( الأبله الحكيم ، الطفل العجوز ) . ٢- وحدة سردية صغرى على المستوى التركيبي ؛ ملفوظ سردي . وبالنسبة لتوماشفسكى ، يمكن للحوافز أن تكون ( ساكنة ، تحدد حالة ) . أو دينامية ( حركية تعين " حدثاً " event ) . وفضلاً عن ذلك ، فإنها يمكن أن تكون ذات ضرورة منطقية للفعل السردى وتماسكه الكرونولوجى السببى ( وتلك هي " الحوافز المقيّدة " bound motifs ) ، أو تكون غير ضرورية منطقياً له ( وتلك هي الحوافز الحرة free motifs ) . ٣- عنصر يحقق أو يجلو " حافزيم " ( موتيفيم ) motifeme . إن " الحافز " بالنسبة لـ " الحافزيم " هو مثل الـ phone ( الصوت ) بالنسبة لـ " الفونيم " phoneme و " المورف " morph بالنسبة لـ " المورفيم " morpheme أو " الفعل " action بالنسبة لـ " الوظيفة " function . بريمون ١٩٨٢ ؛ ديكر ووتودوروف ١٩٧٩ ؛ دونديه ١٩٦٤ ؛ توماشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " الوموتيف " allomotif .



"وظيفة" function طبقاً لبروب . لقد اقترح دونديه الذى استعار المصطلح من بايك ، استخدامه لتحديد الوحدة البنيوية الرئيسية فى الحكاية الشعبية : إن "الموتيفيم" يُحدّد أو يتمظهر بواسطة موتيف (حافز) ، ويمثل بالنسبة للأخير ما تمثله الوظيفة بالنسبة للفعل action ، و"الفونيم" phoneme بالنسبة للـ phone ، أو "المورفيم" morpheme بالنسبة للـ morph . دوليزل ١٩٧٢ ؛ دونديه ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ .

## motivation

## التحفيز

١- شبكة الأدوات أو الحيل الفنية التى تبرر تقديم "الحافز" motif ؛ مجموعة من الحوافز ، أو على نحو أكثر عمومية ، المبرر الذى بموجبه يستخدم أحد العناصر النصية ؛ "التأليف" composition . لقد ميز توماتشفسكى بين التحفيز التأليفى compositional motivation (الذى يشير إلى جدوى الحافز) ، والتحفيز الواقعى realistic motivation (الذى يؤكد على تشابه الحافز مع الحياة و واقعيتها ، وصدقها) ، والتحفيز الجمالى (الفنى) artistic motivation (الذى يبرر تقديم الحافز وفقاً لمتطلبات "الفن" ) . ٢- مُرْكَب الظروف والأسباب والأغراض والدوافع التى تحكم أفعال الشخصيات (وتجعلها مقبولة أو معقولة) . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . توماتشفسكى ١٩٦٥ ؛ ويليك و وارين ١٩٤٩ ؛ أنظر أيضاً : "تعرية الأداة" laying bare ؛ "التطبيع" naturalization ، "الاحتمال" verisimilitude ( محاكاة الواقع ) .

## move

## حركة

١- أى تسلسل للوظائف ينطلق من عمل شرير ، أو نقص ما ، إلى "الحل" denouement . وطبقاً لبروب ؛ فإن كل حكاية skázka تتألف من "حركة" أو أكثر . ويمكن للحركات أن تتألف عبر التضمين (التداخل) embedding ، و "التناوب" alternation ، و "التسلسل" (التتابع) linking . ٢- "وظيفة أساسية" cardinal function ؛ "نواة" nucleus ؛ أصغر وحدة سردية (ناريم) narreme ؛ و "الحركة" فى

"نحو الحكى" narrative grammer لبافل هي عمل تستجبه مشكلة تتطلب حلاً وتقتضى جهداً نحو حلها ، وتتسبب في حركة أخرى ، أو نهاية القصة ، (على سبيل المثال ، " كانت حياة جون مهددة . هجر جون الوطن " . ) . بافل ١٩٨٥ ؛ بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " مجال السرد " narrative domain .

### التبثير الداخلى المتعدد multiple internal focalization

أحد أنماط " التبثير الداخلى " internal focalization أو " وجهة النظر " point of view الذى تقدم به نفس المواقف والأحداث أكثر من مرة ، كل مرة من خلال مبدئ مختلف . أنظر أيضاً : " التبثير " focalization جينيت ١٩٨٠ .

### multiple internal point of view وجهة النظر الداخلية المتعددة

أنظر : " التبثير الداخلى المتعدد multiple internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

### multiple selective omniscience المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة

واحدة من ثمانى " وجهات نظر " ممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان : إن "المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة" تطبع "الراوى غير متجانس الحكى" heterodiegetic narrator الذى يصطنع تبئيراً داخلياً متنوعاً variable internal focalization ( " المنار " لفرجينيا وولف ) . فريدمان b١٩٥٥ . أنظر أيضاً : " المعرفة الكلية الانتقائية " selective omniscience .

سرد تقليدي يرتبط عادة بالمعتقد الديني والطقوس الدينية ، يعبر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الأشياء ويبررها . وطبقاً لليفي شتراوس ، يمكن التعبير عن بنية الأسطورة بواسطة تجانس رباعي الأطراف يعالق بين زوجين من " الميثيمات " mythemes المتعارضة ( أوب ؛ جود ) : أ : ب :: ج : د ( إن بالنسبة لـ ب مثل جـ بالنسبة لـ د . ويفترض أن تكون هذه الصيغة هي المسؤلة عن معنى الأسطورة ، الذي بواسطته يغدو أحد أنواع التناظر ( التناقض ، التعارض ) أبسط في التأكيد عليه من خلال تعالقه مع تناظر آخر أكثر عمومية . ومن ثم فإن أسطورة أوديب تعالق بين التعارض : الأصل غير الأرضي للإنسان / والأصل الأرضي للإنسان ، والتعارض الأكثر مقبولية : التقدير المفرط لصلة القربى / التهوين من شأن هذه الصلة . فراي ١٩٥٧ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ جولز ١٩٥٦ ؛ ليفي شتراوس ١٩٦٣ ، ١٩٦٥ - ١٩٧١ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

## mytheme

## ميثيم

الوحدة الأساسية المكوّنة للأسطورة . ليفي شتراوس ١٩٦٣ .

## mythos

## الحبكة

plot ؛ تنظيم الأحداث . بالنسبة لأرسطو ، تتوقف الحبكة على الاختيار وإعادة التنظيم الممكن للوحدات التي تشكل اللوجوس ( محاكاة فعل حقيقي أو البراكسيس praxis ) . إن التمييز بين " الحبكة " mythos و " اللوجوس " logos يوحي بذلك التمييز بين " الخطاب " discourse و " القصة " story ، أو " المبنى الحكائي " sjuzet و " المتن الحكائي " . fabula . أرسطو ١٩٦٨ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً: " الفكر " thought .

# N

**narratable**

( القابل للسرد ( ما يمكن سرده )

كل ما يستحق أن يُسرد . كل ما يقبل أو يستدعي " السرد " narration .  
بروكس ١٩٨٤ ؛ ميللر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الوسط " middle ؛  
" قابلية النقل " reportability .

**narrated**

( المروى ( المحكى )

١- مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكى ؛ " القصة " story  
( فى مقابل " الخطاب " discourse . ٢- العلامات الموجودة فى  
" الحكى " ، التى تقدم المواقف والأحداث المروية فى مقابل " السرد "  
narrating . برنس ١٩٨٢ .

**narrated monologue**

( المونولوج المروى ( المسرود )

الخطاب غير المباشر الحر فى سياق سرد الغائب . إن وصف خطاب  
الشخصية فى " المونولوج المروى " (فى مقابل "السيكوسرد"  
psychonarration ) يكون أساساً بكلمات يمكن التعرف عليها بوصفها  
كلمات الشخصية . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " المونولوج  
المقتبس " quoted monologue .

**narratee**

( المروى له )

هو الشخص الذى يُروى له فى النص . ويوجد على الأقل مروى له  
واحد ( يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً ) لكل سرد ، يتموقع على  
نفس " المستوى الحكائى " diegetic level الذى يوجد فيه الراوى الذى  
يخاطبه ، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من " مروى له " ، يتم مخاطبة

كلاً منهم بواسطة نفس الراوى ، أو بواسطة راوٍ آخر. إن " المروى له " ، شأنه شأن الراوى ، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دوراً تتفاوت أهميته فى المواقف والأحداث المروية ( " قلب الظلام " لجوزيف كونراد ) . ولا يتم فى الغالب تقديم " المروى له كشخصية ( " توم جونز " لهنرى فيلدنج ، و "أوجينى جرانديه " لبلزاك ، و " الجريمة والعقاب " لستوفسكى ) . ويتعين التمييز بين " المروى له " - وهو مجرد مُركب نصى - وبين القارئ " الحقيقى " أو المثلّقى. إن نفس القارئ الحقيقى يمكن أن يقرأ سروداً مختلفة ( يضم كل منها " مروى له " مختلفاً ) ، كما يمكن أن يضم نفس السرد ( الذى يضم دائماً نفس مجموعة المروى لهم ) ، مجموعة متفاوتة لا نهائية من القراء . ويجب أيضاً التمييز بين " المروى له " و " القارئ الضمنى " implied reader : إن " المروى له " يمثل جمهور الراوى ، ويوجد فى النص على هذا الأساس ؛ أما الأخير فيمثل جمهور "المؤلف الضمنى" implied authour ( ويتم استبطائه من النص ككل ) . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً ( مثلاً ، فى حالة " مروى له خفى تماماً : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لهنجواى ) ، فإنه يكون أحياناً غاية فى الوضوح ( مثلاً ، فى حالة السرد الذى يكون فيه المروى له شخصية أيضاً ) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ موشر ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " المسافة " distance ، " المقتضى السردى " narrative instance ، " الضمير " person .

## narrating

## السرد

١- سرد أو رواية حدث أو أكثر. ٢- الخطاب discourse ( فى مقابل " القصة " story ) . ٣- العلامات الموجودة فى السرد التى تقدم النشاط السردى ، وأصله ، ووجهته وسياقه ( فى مقابل " المحكى " / " المروى " ) narrated . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " السرد المتداخل " ( المدسوس ) interpolated narrating . " السرد المتقدم " prior narrating و " السرد اللاحق " subsequent narrating .

## narrating instance

## المقتضى السردى

فعل سرد مجموعة من المواقف والأحداث ، وعلى سبيل التوسع ، السياق الزمانى المكانى ( الذى يضم " الراوى " و " المروى له " المنخرطين فى هذا الفعل ) . ويمكن أن توجد عدة مقتضيات سردية مميزة فى سرد واحد ، يضم كل منها نفس الراوى ، أو راوياً مختلفاً

( "مانون ليسكو" ) . جنيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " السرد الأولي primary narrative ، و " الصوت " voice .

## narration

## السرد

١- خطاب يقدم حدثاً أو أكثر . ويتم التمييز تقليدياً بينه وبين " الوصف " description و" التعليق " commentary ، سوى أنه كثيراً ما يتم دمجهما فيه . ٢- إنتاج حكاية ؛ سرد مجموعة من المواقف والأحداث . إن " السرد اللاحق " posterior narration يتبع المواقف والأحداث المروية زمنياً ، ويُعد هذا النوع من السرد أحد خصائص السرد الكلاسيكي أو " التقليدي" ؛ السرد المتقدم " anterior narration ، وهو السرد الذي يتقدم الأحداث والمواقف زمنياً . كما في السرد الاستطلاعي ( الإستشرافي ) أو " التنبؤي " predictive narrative ) ؛ و" السرد الأنسي " ( المتزامن ) simultaneous narrative وهو السرد الذي يحدث ( افتراضاً ) في نفس زمن الأحداث والمواقف المروية ( " جيم يهبط إلى الشارع ، يرى سوزان ، يحييها ... " ) . وأخيراً ، يتموقع " السرد المقحم " ( المتداخل ) intercalated narration زمنياً بين مرحلتين من مراحل الأحداث المروية ، ويُعد أحد خصائص السرد الرسائلي ("بامبلا") ، وسرد اليوميات ( " الغثيان " لسارتر ) . ٣- هو " السرد " telling ، بالنسبة لتودوروف : إن " السرد " narration بالنسبة لـ " التمثيل " representation ، مثل " السرد " telling بالنسبة لـ " العرض " showing . ٤- " الخطاب " discourse عند ريكاردو : إن السرد narration بالنسبة لـ " المتخيل " fiction ، مثل " الخطاب " بالنسبة لـ " القصة " story . جيـنيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريكاردو ١٩٦٧ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ .

## narrative

## السرد ( الحكى )

السرد ( كمنـتـج وسيرورة ، موضوع وفعل ، بنية وبنينة ) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من " المروى لهم " ( ظاهرين بدرجة أو بأخرى) . إن نصوصاً مثل : ( الإلكترونات مكونات للذرات " ، " مارى طويلة وببتر قصير " ، " الإنسان فان ، سقراط إنسان ، إذن سقراط فان " و " الورد أحمر / والبنفسج أزرق / والسكر حلو المذاق " ) لا تشكل سرداً طالما أنها لا تقدم أى حدث . فضلاً

عن ذلك ، فإن العرض المسرحي الذي يقدم عدة أحداث مبهرة لا يشكل سرداً بالمثل ، طالما أن هذه الأحداث تحدث مباشرة على خشبة المسرح ، عوضاً عن أن تروى . ومن جانب آخر ، فإن نصوصاً مثل "فتح الرجل الباب " ، " ماتت سمكة الزينة " و" سقطت الزجاجة على الأرض " ، تعد سرداً طبقاً لهذا التعريف . ولكي لا يكون السرد مجرد وصف حدث ، قام بعض السرديين ( لابوف ، وبرنس وريمون كينان ) بتحديد بوصفه سرداً ، على الأقل ، لحدثين حقيقيين أو خياليين ، ( أو موقف واحد وحدث واحد ) لا يقتضى أحدهما منطقياً أو يستلزم وجوده الآخر . ولكي يتم التفريق بينه وبين سرد سلسلة عشوائية من المواقف والأحداث ، جادل السرديون (دانتو ، جريماس ، تودوروف ) أيضاً بأن على " السرد " أن يضم موضوعاً متصلاً ويشكل كلاً . أما عن وسائل التقديم ، فهي عديدة ومتنوعة ( شفاهية ومكتوبة ، ولغة العلامة ، مثلاً ، والصور الساكنة أو المتحركة ، والإيماءات ، أو أى تأليف منظم من ثم ) . أما بالنسبة للأشكال التي يمكن أن يصطنعها السرد ( في مجال السرد اللفظي وحده ، نجد روايات وقصصاً خيالية ، وروايات قصيرة وقصصاً قصيرة ، وتاريخ ، وسير ، وسير ذاتية ، وملاحم ، وأساطير ، وقصصاً شعبية ، وأغانى شعبية ، وقصص خرافية ، وتقارير إخبارية ، إلخ ) . أما بالنسبة لتوزيعه ، فإن السرد يظهر في كل مجتمع بشري يعرفه التاريخ والأنثروبولوجيا . إن كل البشر ، في الحقيقة ، يعرفون كيف ينتجون ويعالجون السرد منذ عهود مبكرة . وإذا ما اعتبرنا السرد بنية أو منتجاً ، واتبعنا تصنيف لابوف الشهير ، أمكن القول بأن السرد يقدم على الأقل " فعلاً معقداً " complicating action ( عندما " يكتمل " أو " يتطور تطوراً كاملاً " ) وست عناصر بنيوية أساسية كبرى : " خلاصة " abstract ، " توجيه " orientation ، " فعل معقد " complicating action ، " تقييم " evaluation ، " نتيجة " أو " حل " result or resolution ، و" تقبيله " code . وعلى نحو أكثر خصوصية ، واحتذاء بالنموذج الثنائي البنيوي الشهير ، يمكن القول بأن السرد يتضمن جزأين : " القصة " story و" الخطاب " discourse . أما " القصة " فتشتمل دائماً على تسلسل زمني ( إنها تتألف على الأقل من تعديل لحالة يتم إنجازها في زمن صفر إلى حالة أخرى يتم إنجازها في زمن س ، وذلك هو مظهرها المميز ) . والعلاقات الزمنية بين المواقف والأحداث التي تؤلف القصة ، ليست بطبيعة الحال ، هي العلاقات الوحيدة الممكنة : يمكن على سبيل المثال سرد هذه المواقف والأحداث سببياً ، مثلاً . وعلاوة على ذلك فإن هذه المواقف والأحداث

فى سرد "حقىقى" (مقابل الاكتفاء بمجرد سرد سلسلة عشوائية من تغييرات الحالة ) ، تؤلف بالمثل كلا ؛ "متتالية" sequence يُعدّ الجزءان الأول والأخير الأساسيان فيها تكراراً جزئياً لكل منهما ؛ بنية تمتلك - إذا استخدمنا مصطلح أرسطو - بداية ، ووسط ونهاية . فإذا كان وصف أرسطو لبنية " القصة " ذا أثر ، فإن أكثر أوصاف هذه البنية تأثيراً ، والذي حمل بذور التطور اللاحقة فى " السرديات " narratology الحديثة ، هو وصف فلاديمير بروب الذى طور فكرة " الوظيفة " function . لقد جادل بروب ، بأن كل حكاية ( روسية عجيبة ) ، تتألف من " حركة " move أو أكثر ، وصنف المشاركين طبقاً للأدوار roles الرئيسية التى يقومون بها . وبالإضافة إلى ذلك ، قاد البحث فى طبيعة " الوظائف " و " الأدوار " جريماس ومدرسته للوصول إلى ما يمكن اعتباره وصفاً آخر مؤثراً لبنية القصة ، والذي على أساسه ، يكون السرد المعيارى عرضاً لسلسلة من الأحداث الموجهة صوب هدف ( يعادل الربط junction بين " ذات " subject و"موضوع " object ) . وعلى نحو أكثر تحديداً ، بعد أن يتم إنجاز " العقد " contract بين " المرسل " sender و " الذات " ( المناورة / التأهيل ) الذى تكتسب على أساسه " الذات " " الكفاءة " competence وتأخذ على عاتقها مهمة الحصول على " الموضوع " ( لمصلحة "المرسل إليه " ) ، تباشر " الذات " بحثها ، ونتيجة لسلسلة من "الاختبارات " (الإنجاز) ، تحقق أو تفشل فى إنجاز العقد ، ويتم مكافأتها ( عدلاً ) أو معاقبتها ( ظلماً ) ( " المكافأة " أو " الجزاء " sanction ) . ويمكن للقصة الواحدة أن تروى بطرق شتى فى سيرورة تتخذ خطابات مختلفة . وعلى العكس من ذلك ، يمكن لقصص مختلفة أن تروى بنفس نوع الخطاب ( بنفس الترتيب الزمنى التتابعى للأحداث مثلاً ، ونفس نمط " التنبير " focalization ، و " السرعة " speed ، ونفس نمط " التواتر " frequency ، و " المسافة " distance ، ونفس الراوى والمروى لهم فى النص السردى ) . إن تصوير راو يروى مواقف وأحداث لمروى له يؤكد حقيقة أن " السرد " ليس مجرد منتج وإنما أيضاً سيرورة ، ليس مجرد موضوع وإنما أيضاً فعل يقع فى موقف معين بسبب عوامل معينة لتحقيق وظائف معينة ( الإخبار ، لفت الانتباه ، التسلية ، الإقناع ، إلخ ) . وعلى نحو أكثر تحديداً ، فإن السرد هو تبادل مقيد السياق بين فريقين ، ينشأ عن رغبة أحد الفريقين ( على الأقل ) أو كليهما . ويمكن أن تكون لنفس " القصة " قيمة مختلفة ، فى مواقف مختلفة ( أ يريد أن يعرف ما حدث ولكن ب لا يريد ذلك ؛ يفهم أ وصف ما بطريقة ما ، ويفهمه ب على نحو آخر )



. وهذا يلقي الضوء على كون مجموعة من النصوص السردية تنزع إلى التأكيد على العقد الذى يتم إرساؤه بين " الراوى " و " المروى له " ، ذلك العقد الذى يتوقف عليه وجود السرد ذاته : سوف أقص عليك حكاية لو وعدتني بأن تكون مطيعاً ؛ سوف أنصت لك إذا كانت الحكاية تستحق ذلك ؛ أو ، على نحو أدبى ، حكاية مقابل البقاء على قيد الحياة يوماً آخر ( " ألف ليلة وليلة " ) ، قصة لقضاء ليلة يُمارس فيها الحب ( " ساراسين " ) ، مفكرة للتكفير عن الذات ، وهكذا . وهذا يفسر أيضاً لماذا يجب على الحكايات غير المشوّقة بالذات أن توقظ الرغبة فى القارئ وتبقى عليها بالالتكاء على ديناميات المفاجأة " ، surprise و " التشويق " suspense ، ولماذا يحاول الرواة التأكيد على أن سردهم ينطوى على هدف ، ولماذا يكون شكل السرد نفسه متأثراً بالموقف الذى يوجد فيه ، والهدف الذى يرمى إليه ، وأن يقوم مرسل الرسالة بإعطاء معلومات معينة ، وينظمها بكيفية خاصة مصطنعة تبشيراً معيناً ، دون تبئير آخر ، مؤكداً أهمية أو غرابة بعض التفاصيل ، حتى يتمكن الملتقى من التعامل مع المعلومات على نحو أفضل طبقاً لبعض الإرشادات والغايات . ومن بين كل الوظائف التى يتضمنها السرد ، توجد بعض الوظائف التى يتفوق فيها أو يحقق فريدة فى تحقيقها . مثلاً ، تروى الحكاية دائماً حدثاً أو أكثر ، ولكن ، كما تقترح الإيتيمولوجيا ( إن مصطلح narrative يرجع إلى الكلمة اللاتينية " معرفة " gnarus ) ، فإنه يقدم أيضاً صيغة خاصة من صيغ المعرفة . إنه لا يكفي بأن يعكس ما يحدث ، وإنما يكتشف ويقترح ما يمكن أن يحدث . إنه لا يقتصر على سرد تبدلات الحالة ، وإنما يشكلها ويؤوّلها بوصفها أجزاء دالة لكل دال ( المواقف والممارسات ، والأشخاص ، والمجتمعات ) . ويمكن للسرد أن يلقي الضوء من ثم على المصير الفردى ، أو مجموعة من المصائر ، وعلى وحدة الذات أو طبيعة الجماعة . وبإظهاره أن المواقف والأحداث المتنافرة ظاهرياً ، يمكن أن تؤلف بنية دالة ( أو العكس ) و ، على نحو أكثر تحديداً ، من خلال إضفائه لطابعه الخاص فى التنظيم ، والتماسك على الواقع ( الممكن ) فإنه يرسى نماذج لتحويله أو إعادة تحديده ، ويخلق وساطة بين قانون ما هو كائن ، والرغبة فيما يمكن أن يكون . والأمر الأكثر أهمية ، ربما ، أنه بتمييزه للحظات المؤثرة فى الزمن ، وإرسائه للعلاقات بينها ، وعبر اكتشافه للأهداف ذات المعنى فى التسلسل الزمنى ، وعن طريق وضع نهاية متضمنة بالفعل فى البداية ، وبداية تكمن جزئياً بالفعل فى النهاية ، وعبر استعراض معنى الزمن و ، أو ، إضفاء المعنى عليه ، يحل شفرة الزمن ، ويظهر كيف يفك مغاليقها .

و" السرد " ، إجمالاً يلقي الضوء على الزمن ، والبشر كمخلوقات  
 زمنية . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بال ١٩٨٥ ؛ بارت  
 ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ؛ بنيامين ١٩٦٩ ؛ بوث ١٩٨٣ ؛ بريمون ١٩٧٣ ،  
 ١٩٨٠ ؛ بروكس ١٩٨٤ ؛ شاف chafe ١٩٨٠ ؛ تشامبرز ١٩٨٤ ؛  
 تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كورتية ١٩٧٦ ؛ كلر ١٩٨١ ؛ دانتو ١٩٦٥ ؛ فان  
 ديجيك ١٩٧٦ a ، ١٩٧٦ b ؛ دوليزل ١٩٧٣ ، ١٩٧٦ ؛ فريتاچ  
 ١٩٨٤ ، جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، جينو ١٩٧٩ ، ١٩٨٤ ؛ جريماس  
 ١٩٧٠ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ جانيك Janik ١٩٧٣ ؛ جونسون وماندلر  
 ١٩٨٠ ؛ كرمود ١٩٧٦ ؛ كلوبفر Klopfer ١٩٨٠ .

### العبارة السردية narrative clause

عبارة يؤدي استبدالها عبر " مفصل زمني " temporal juncture إلى  
 تغيير في التأويل الدلالي للمتتالية السردية الأصلية . ففي " ذهب جون  
 لتهنئة العروسين . توقف الرجل عن الكلام وشرعت المرأة في  
 الابتسام ، استنتج جون بأنهما لطيفين . " ، تكون كلا من " ذهب جون  
 لتهنئة العروسين " ، و " استخلص جون بأنهما لطيفين " عبارة سردية .  
 إن " العبارات السردية " تشكل هيكل السرد . ولأنها تتعارض مع  
 " العبارات الحرة " free clauses ، والعبارات المقيدة restricted clauses ،  
 فإنها تكون محصورة في وضع معين في المتتالية السردية . لابوف  
 ١٩٧٢ ، لابوف و والتزكي Waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً " العبارات  
 المتناظرة " ( المتساوية الرتبة ) coordinate clauses ؛ " مجموعة  
 الإزاحة " displacement set .

### خاتمة سردية narrative closure

خاتمة تعطى الانطباع بأن السرد ، أو المتتالية السردية قد انتهت ،  
 وتمنحها وحدة وتماسكاً نهائيين ؛ نهاية تولد عند المتلقى شعوراً  
 بالاكتمال والغائية . هامون ١٩٧٥ ؛ كرمود ١٩٦٧ ؛ ميللر ١٩٨١ ؛  
 سميث ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " التقفيلة " coda .

### شفرة السرد narrative code

نسق المعايير والقواعد والقيود التي تدل " الرسالة " السردية على  
 أساسها . وهذا النسق لا يكشف عن وحدة متراسة وتناغم كلي

monolithic: إنه يضم ويوحد ويرتّب مجموعة من الشفرات أو الشفرات  
الثانوية ("الشفرة التأويلية"، hermeneutic code ، و "شفرة الأحداث"  
proairetic code ، و "الشفرة الرمزية" symbolic code ، إلخ). بارت  
١٩٧٤ ، ١٩٨٩ ؛ برنس ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ .

### الكفاءة السردية narrative competence

القدرة على إنتاج السرود (الحكايات) وفهماها. إن أحد أهداف  
السرديات هي أن تصف خصائص الكفاءة السردية. هامون ١٩٨١ ؛  
برنس ١٩٨١ - ٨٢ . أنظر أيضاً : " اللغة " langue .

### العقد السردى narrative contract

الاتفاق بين " الراوى " و " المروى له " ، السارد وجمهوره ، والذي  
يؤكد على وجود " السرد " narrative ذاته ، ويحدد هيئته : إن أحد  
أفعال " السرد " narration يتعين مقايضته أو يقايض بشئ آخر  
(سأحكي لك حكاية إذا وعدت بأن تكون مطيعاً ؛ سوف أنصت لك إذا  
وجدتها تستحق ذلك ) ، أو ، على نحو أدبي ، حكاية في مقابل البقاء  
على قيد الحياة يوماً آخر ، كما في " ألف ليلة وليلة " ؛ قصة مقابل  
ليلة يمارس فيها الحب ، كما في " ساراسين " ، إلخ . بارت ١٩٧٤ ؛  
بروكس ١٩٨٤ ؛ تشاتمان ١٩٨٤ .

### مجال السرد narrative domain

مجموعة من " الحركات " moves المتعلقة (أساساً) بإحدى الشخصيات  
(وحلفاء هذه الشخصية) . و يكون " المجال السردى " ، من وجهة  
نظر دلالية ، محكوماً بعدد من المبادئ أو القواعد العامة التي تؤسس  
ما يكون عليه الواقع أو ما يمكن أن يكونه هذا الواقع ، وتنظم معرفة  
الشخصية ، وتقدم أولوياتها ، وعلى نحو أكثر عمومية ، ترشدنا إلى  
الحكم على موقف ما والاستجابة له . ويقال أن السرد الذى تحكم كل  
مجالات السرد فيه نفس مجموعة القواعد العامة ، والقوانين ، يُعد  
سرّداً متجانس الحكي دلالياً . وعندما تكون مجموعة القواعد العامة  
والقوانين غير متطابقة ، يكون السرد متناقراً أو منقسماً دلالياً. فإذا  
كانت فئات معينة فقط من المبادئ العامة والقواعد هي المشتغلة ،  
(أنطولوجية مثلاً و إبستمولوجية) فى كل المجالات السردية ، أمكن

القول بأن السرد متجانس الحكى أنطولوجياً وإيستولوجياً . وبمعنى آخر ، يمكن للسرد أن يكون متجانس الحكى أنطولوجياً ومجزأ قيمياً ، أو متجانساً إيستولوجياً و مجزأ قيمياً ، وهكذا . بافل ١٩٨٠ ، ١٩٨٥ .  
انظر أيضاً " الجهة " (المُوجّه) modality .

## narrative grammar

## نحو الحكى

مجموعة من الملفوظات والصيغ تقوم بينها علاقات تبادل بواسطة مجموعة منظمة من القواعد تكون مسئولة عن ( المظاهر النبوية لـ ) مجموعة معينة من الحكايات أو مجموعة الحكايات جميعها والممكنة فقط . ومن بين كل نماذج نحو الحكى العديدة التى تم تطويرها كانت النماذج التى استتبها دارسو علم النفس المعرفى والذكاء الصناعى هى الأكثر تأثيراً : إنها تسعى إلى تحديد المكونات الأساسية للحكى ووصف علاقاته المتبادلة وتساعد على فحص فاعليات البنية ومتغيرات المحتوى على الذاكرة وفهم النصوص . كما اقترحت أيضاً نماذج لنحو الحكى تطورت على أسس بنوية ولسانية نصية ، وحاولت أن توصف تركيب ودلالات الحبكة ( بافل ) ، والعناصر التى تنتمى لـ " البنية الكبرى " macrostructure للحكى وتمفصلاتها ( فان ديجيك ) ، أو مكونات كلا من " القصة " و " الخطاب " وعلاقاتها المتبادلة . إن نماذج النحو هذه ( غالباً ) تهدف إلى الكمال ( أن تصف كل أنواع الحكى ) والوضوح ( تجلو لمستخدميها ، دون أن تتترك تأويلاً يذكر ، الكيفية التى يمكن بها إنتاج حكاية و / أو فهمها باستخدام مجموعة محدودة من القواعد ) والمعقولة التجريبية ( تتسق مع ما هو معروف عن المحددات المعرفية والاجتماعية ) . إن نحو الحكى يمكن أن يتألف فى النهاية من الأجزاء التالية المرتبطة تبادلياً:

- ١- عدد محدود من القواعد المؤيدة للبنى الكبرى والصغرى لكل متتاليات المواقف والأحداث المروية . ٢- مكون دلالى يؤول هذه البنى ( يصف خصائص المحتوى الكلى للبنية الكبرى والمحتوى الموضعى للبنية الصغرى ) ؛ ٣- مجموعة محدودة من " القواعد " ( التحويلية ) transformational تشغل على البنى المؤيدة وتعلل الخطاب السردى ( " التواتر " frequency ، " الإيقاع " rhythm ، " السرعة " speed ، " التدخل السردى " narrative intrusion ، إلخ ) . ٤- مكون تداولى ( يحدد العوامل المعرفية والتواصلية التى تؤثر على معالجة ومناسبة مردود الأجزاء الثلاثة الأولى وقابليتها للسرد ) . ٥- مكون تعبيرى يسمح بنقل المعلومات التى تقدمها المكونات الأخرى إلى وسيط تمثيلى

ما ( مثلاً ، اللغة الإنجليزية المكتوبة ) . بلاك و باور ١٩٨٠ ؛ بروس ١٩٧٨ ؛ بروس ونيومان ١٩٧٨ ؛ تشابرون ١٩٧٣ ؛ كولبي ١٩٧٣ ؛ فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٦ a ، ١٩٨٠ ؛ فوجر ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " ميتالغة " ( لغة واصفة ) metalanguage .

### narrative level      مستوى السرد

أنظر " مستوى حكاى " diegetic level

### narrative medium      الوسيط السردى

" مادة " substance " مستوى التعبير " expression plane فى السرد ؛ الوسيط الذى يتمظهر فيه السرد . وفى السرد المكتوب ، على سبيل المثال ، يكون الوسيط هو اللغة العربية المكتوبة ، وفى السرد الشفاهى ، تكون اللغة العربية الشفاهية هى الوسيط . تشاتمان ١٩٧٨ ، أنظر أيضاً : " التجلى " ( التظاهر ) manifestation .

### narrative program      البرنامج السردى

" تركيب " syntagm على مستوى " البنية السطحية للسرد " surface structure يعرض تغييراً فى الحالة يقوم به " ممثل " actor يمارس تأثيراً على ممثل آخر ( أو نفس الممثل ) . ويمكن للبرامج السردية أن تكون بسيطة ( عندما لا تستوجب برنامجاً سردياً آخر لإنجازها ) ، أو معقدة ( عندما تستوجب برنامجاً آخر لإنجازها ) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ a ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " عمل " act ، و " مسار سردي " narrative trajectory .

### narrative proposition      الجملة السردية

أنظر : " جملة " proposition .

### narrative report      التقرير السردى

وصف الراوى لكلام الشخصية أو أفكارها بالفاظه الخاصة . تشاتمان ١٩٧٨ .

"إطار" frame عام يُنظَّم "السرد" narrative وفقاً له . وطبقاً للترسيمة السردية المعيارية ، يتم إرساء "العقد" contract بين "المرسل" sender و "الذات" subject بعد أن يضطرب نظام ما للأشياء لخلق نظام آخر ، أو إعادة النظام القديم ( المناورة manipulation ) ، وتخوض "الذات" التي تتأهل على محاور الرغبة والواجب و المعرفة و/ أو القدرة عدة اختبارات لإنجاز دورها في العقد ( الإنجاز performance ) ، وتكافأ ( أو تعاقب ) بواسطة "المرسل" ( " المكافأة" أو " الجزاء" sanction ) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ لاريفي Larivaille ١٩٧٤ .

## narrative sentence

## الجملة السردية

جملة تشير إلى موقفين ، أو حدثين زمنيين متميزين على الأقل ، ولكنها تصف ( تدور حول ) الموقف أو الحدث الأول فقط . إن جملة " لقد ولد الإمبراطور نابليون عام ١٧٦٩ " تمثل " جملة سردية : إنها تشير إلى حدث وقع عام ١٧٦٩ ، وموقف يحدث بين عامي ١٨٠٤ ، ١٨١٥ ( عندما كان نابليون إمبراطوراً ) ولكنها تصف الحدث الأول ( السابق ) فقط . والجمال السردية . علامات هامة للتحديد الغائي للسرد . دانتو ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " النهاية " end .

## narrative situation

## الموقع السردى

عملية الوساطة التي يُقدَّم من خلالها " المحكى " ( المروى ) narrated . لقد وصف شتانزل أشكال درجات " الوساطة " الموجودة في السرد وذلك باستخدام مقولات " الضمير " person " الصيغة " mode ، و " المنظور " perspective ( هل الراوى متجانس الحكى homodiegetic أو غير متجانس الحكى heterodiegetic ، هل المواقف والأحداث المروية مقدمة بشكل بانورامى - فرضاً ، على أساس " راو صريح " an overt narrator ، أم مشهدياً - أى على أساس شخصية " عاكسة " reflector ؟ هل " وجهة النظر " تتموقع في " خصم protagonist القصة ، أم في مركز الفعل action ؟ أم هي موجودة خارج القصة أو مركز فعلها ؟ ) . لقد حدد شتانزل ثلاثة مواقع سردية رئيسية : موقع سرد الراوى المؤلف ( uktoriale erzählsituation ) الذى يهيمن فيه المنظور

الخارجي ؛ موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية)  
 figurale / personal narrative situation (personale erzählsituation) الذى  
 تهيمن فيه صيغة العاكس reflector ؛ و "موقع سرد الراوى المتكلم"  
 (ich erzählsituation) الذى يهيمن فيه "راو متجانس الحكى"  
 (homodiegetic narrator) . وفى مناقشة أحدث ، يحدد فيها جينيت  
 المواقع السردية طبقاً للضمير person (راو "متجانس الحكى" أو  
 "غير متجانس الحكى" ) ، و "التبئير" focalization (صفر ، خارجي ،  
 داخلي) ، و "المستوى السردى" narrative level ( "خارج الحكى"  
 extradiegetic level ، أو "داخل الحكى" intradiegetic level ) .  
 ويصف جينيت خصائص إثني عشر موقعاً سردياً مختلفاً ، ويؤكد  
 أيضاً على حقيقة أنه إذا ما أخذنا فى الاعتبار أن مقولات مثل  
 "المسافة" distance ، أو "العلاقة الزمنية بين" السرد "narration  
 و"المروى" (المحكى) narrated ، أمكن تمييز العديد من المواقع  
 السردية الأخرى . كوين ١٩٨١ ؛ جينيت ١٩٨٣ ؛ انتقلت ١٩٨١ ؛  
 شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : "بؤرة السرد"  
 . focus of narration

#### narrative statement

#### الملفوظ السردى

أحد المكونات الأولية لـ "الخطاب" discourse مستقلاً عن الوسيط  
 الخاص لـ "التمظهر السردى" narrative manifestation : ويمكن القول  
 بأن "الخطاب" يقدم القصة من خلال مجموعة من الملفوظات  
 السردية. ويوجد نوعان من الملفوظات السردية : "ملفوظات الفعل"  
 process statemens (فى صيغة "يفعل" أو "يحدث" ) ، و "ملفوظات  
 الحالة" statis statements (فى صيغة "يكون" ) . تشاتمان ١٩٧٨ .  
 "عمل" act ، "حدث" event ، "حدث عارض" happening ، "حالة"  
 . state

#### narrative strategy

#### استراتيجية السرد

مجموعة الإجراءات السردية المتبعة أو الأدوات السردية التى تستخدم  
 لتحقيق هدف ما محدود . سوفاج ١٩٦٥ .

#### narrative trajectory

#### المسار السردى

مجموعة من "البرامج السردية" narrative programs مرتبطة منطقياً .  
 ويضم "المسار السردى" نفس "العامل" actant ، ويتفق كل برنامج

سردى من برامجه المكوّنة و " دور عاملى " actantial role . إن الذات فى مسارها السردى المعيارى ، مثلاً ، يتم الاعتراف بها كـ " ذات " بواسطة " المرسل " sender ، وتتأهل ( تكتسب الكفاءة ) على محاور الرغبة ، والقدرة ، والمعرفة ، والواجب ، وتحقق كذات منجزه ، ويتم التعرف عليها بهذه الصفة ، وتتلقى المكافأة على ما أنجزت . جريماس وكورتبه ١٩٨٢ .

## العالم السردى narrative world

سلسلة أو مجموعة " الحوافز " motifs الموثقة فى سرد معين ( أو جزء منه ) ، وتتخذ من ثم وضعية الحقائق . ويمكن التمييز بين عالم سردي حقيقى ( أو مطلق ) ، وعالم سردي ممكن ( أو نسبي ) : إن العالم السردى الحقيقى يشكل نطاق " الواقعى " " reality " بالنسبة للأشخاص الموجودين فى السرد ، بينما يمكن للعالم الممكن ( النسبي ) أن ينشأ عن أعمال تخلق العالم و / أو تقدمه يقوم بها هؤلاء الأشخاص ، مثل تشكيل المعتقدات ، التمنى ، الحلم ، التنبؤ ، أو التخيل . ( ريان ) . دوليزل ١٩٧٦ ؛ ريان ١٩٨٥ ؛ أنظر أيضاً : " الوظيفة التوثيقية " authentication function .

## السرديات ( نظرية السرد ) narrativics

narratology . والمصطلح قدمه Ihwe ، لكنه لم يلق الرواج الكافى . لقد أقام بعض دارسى السرديات فى بعض الفترات تمييزاً بين هذا المصطلح ( narrativics ) ومصطلح ( narratology ) على أساس أن المصطلح الأول يطور نماذج لأشكال النحو التى تعلل ( بنية ) الحكى ؛ فى الوقت الذى يمكن أن يستخدم فيه المصطلح الأخير هذه النماذج أو أشكال النحو لدراسة أشكال معينة من الحكى . جينو Genot ١٩٦٩ ؛ Ihwe ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : "نحو الحكى " narrative grammar .

## السردية ( ساردية ) narrativity

مجموعة الخصائص التى تصف " السرد " narrative وتميزه عما ليس كذلك ؛ الملامح الشكلية والسياقية التى تجعل من السرد سرداً . وتعتمد درجة " ساردية " سرد معين ، جزئياً ، على المدى الذى يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقى من خلال تقديم كليات زمنية موجهة ( مستقبلياً من



"البداية" إلى "النهاية"، واستعداداً من "النهاية" إلى "البداية" (تتضمن صراعاً يتألف من مواقف وأحداث منفصلة، ومحددة، وموحية، وذات معنى طبقاً لمشروع وعالم إنساني / أو مؤنس. بروكس ١٩٨٤؛ جينو ١٩٧٩؛ جريماس ١٩٧٠؛ كلوبفير Kloefer ١٩٨٠؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً: "المنطق المزدوج للسرد" double logic of narrative، "الوسط" middle، "هذا الأمر وقع بعد ذلك، إذن فهو قد حدث بسببه" post hoc ergo proter hoc fallacy.

### خطاب مسرود (مروى) narratized discourse

أحد أنماط الخطاب الذي يقدم به كلام الشخصية أو أفكارها اللفظية بكلمات الراوى بوصفها أفعالاً ضمن أفعال أخرى. خطاب حول كلمات منطوقة (أو أفكار) يعادل خطاباً لا يدور حول الكلمات. على سبيل المثال، إذا قالت شخصية في موقف معين "حسناً، انتهى الأمر إذن! سوف نلتقى بالمحطة"، فإن هذه العبارات يمكن أن تتحول في "الخطاب المسرود" إلى "تواعدت معه على اللقاء". و "الخطاب المسرود"، بالإضافة إلى الخطاب المنقول reported discourse، ("الخطاب المباشر" direct discourse) و "الخطاب غير المباشر" transposed discourse، يُعد من وجهة نظر جينيت، أحد ثلاث طرق رئيسية لتقديم أقوال الشخصيات وأفكارها اللفظية. جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣.

### الكلام المسرود (المروى) narratized speech

"الخطاب المسرود" narratized discourse ولاسيما "الخطاب المسرود" الذي تقدم به أقوال الشخصيات عوضاً عن أفكارها.

### السرديات (نظرية السرد / علم السرد) narratology

نظرية السرد (بنيوية التوجه). وتدرس نظرية السرد ١- الطبيعية والشكل والطريقة التي يؤدي بها السرد وظيفته (بغض النظر عن الوسيط التمثيلي)، وتحاول أن تصف خصائص "الكفاءة السردية" narrative competence، ولاسيما الخصائص المشتركة لجميع أنواع الحكى (على مستوى "القصة" story، و"السرد" narrating، وعلاقتهما)، وأيضاً، أوجه الاختلاف بينهما، كما تسعى لتعليل

القدرة على إنتاجهما وفهمهما . وتودوروف هو صاحب المصطلح . ٢ - دراسة السرد كصيغة لفظية لتمثيل مواقف وأحداث منظمة تنظيمًا زمنيًا ( جينية ) . وبهذا المعنى الضيق ، تستبعد " السرديات " مستوى القصة في حد ذاته ( إنها لا تسعى لصياغة نحو للحكي أو الحيكات ، مثلاً ) ، وتركز بدلاً من ذلك على العلاقات الممكنة بين " القصة " و " النص السردى " ، على " السرد " narrating و " النص السردى " ، و " القصة " و " السرد " narrating . وعلى نحو أكثر تحديداً ، تفحص مشكلات " الزمن " tense ، و " الصيغة " Mood ، و " الصوت " voice . ٣ - دراسة مجموعة ( معينة ) من السرد وفقاً لنماذج طورها ما يطلق عليهم " السرديون " narrativics ( جينو Genot ) ، والأخذ بهذا المصطلح نادر . بال ١٩٧٧ ؛ ١٩٨٥ ؛ جينية ١٩٨٣ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ ماتيو-كولاس Mathieu-Colas ١٩٨٦ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٨١ - ١٩٨٢ ، ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٦٩ . أنظر أيضاً : " اللغة " langue ، " السرد " narrative ؛ " النحو " grammar ، " الكلام " parole .

## الراوي narrator

الشخص الذى يروى النص . ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في " مستوى الحكي " ( المستوى الحكائي ) diegetic level شأنه شأن " المروى له " الذى يخاطبه . ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين ، يخاطب كل منهم " مروياً له " مختلفاً ، أو نفس " المروى له " . كما يمكن للراوي أن يكون صريحاً ( ظاهراً ) بدرجة أو بأخرى ، عليمًا ، كلى الوجود ، واعياً بذاته ، جديرًا بالثقة ، ويمكن أن يحتل موقعاً على " مسافة " ( تزيد أو تقل ) من المواقف والأحداث المروية ، والشخصيات ، و ، أو " المروى له " . ويمكن لهذه " المسافة " أن تكون زمنية ( ١ - أروى أحداثاً وقعت منذ ثلاث ساعات أو ثلاث سنوات ) ؛ خطابية ( أروى بالفاظى ما تفوهت به إحدى الشخصيات أو استخدم الفاظها الخاصة بها ) ؛ فكرية ( أنا أرقى فكراً من المروى له ، أو مساوياً له ، أو أدنى منه ) ؛ أخلاقية ( أنا أكثر أو أقل تمسكاً بالأخلاق من الشخصيات ) ، وهكذا . وسواء كان الراوى صريحاً ( ظاهراً ) أو عليمًا ، واعياً بذاته ، أو جديرًا بالثقة أو العكس ، فإن الراوى يمكن أن يكون راوياً " خارج الحكي " extradiegetic أو " داخل الحكي " intradiegetic . وعلاوة على ذلك ، يمكن للراوي أن يكون غير متجانس الحكي heterodiegetic أو متجانس الحكي homodiegetic . وفي الحالة الأخيرة ، يكون الشخصية الرئيسية

أو البطل في الأحداث المروية ( " آمال كبيرة " لديكنز ) ، أو شخصية هامة ( " جاتسبي العظيم " لفتزجيرالد ) ، أو شخصية ثانوية ( " وردة لإميلي " ) . وينبغي التفريق بين الراوى المحايت للسرد ، و " المؤلف الحقيقي " ، الذى لا يكون محايتاً للسرد : إن " الغثيان " و " الجدار " و " إرستراتوس لهم نفس المؤلف ( سارتر ) ورواة مختلفون . وينبغي أيضاً التمييز بين " الراوى " و " المؤلف الضمنى " implied author : إن " المؤلف الضمنى " لا يروى مواقف وأحداث ( وإن كان يضطلع بمسؤولية اختيارها ، وتوزيعها وتأليفها ) ؛ وعلاوة على ذلك ، فإن " المؤلف الضمنى " يُستنبط من النص ككل عوضاً عن وجوده فى النص كراوى . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً ( على سبيل المثال ، فى حالة " راو غائب " absent narrator ، أو " خفى تماماً " ، covert narrator " تلال مثل الغيلة البيضاء " ) ، فإنه يكون واضحاً جداً فى بعض الأحيان ( مثلاً ، فى حالات " السرد المتجانس الحكى homodiegetic narratives مثل " آمال كبيرة " لديكنز ) . بال ١٩٨١ ؛ بوث فريدمان ١٩١٠ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ كاسير ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛ سليمان ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، و " الراوى الصريح " overt narrator ، و " الضمير " person ، و " الراوى الجدير بالثقة " reliable narrator ، و " الراوى الواعى بذاته " self-conscious narrator ، و " الصوت " voice .

### الراوى - الفاعل narrator-agent

راو يكون شخصية فى المواقف والأحداث المروية ، ويمتلك تأثيراً ملموساً على هذه المواقف والأحداث . وتُعد شخصية " جيل بلاس " فى الرواية المسماة بنفس الاسم ، نموذجاً لهذا النوع من الرواة . ديكنز ، وتودوروف ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، و " الراوى - الشاهد " narrator-witness .

### أنا - الراوى narrator - I

الأنا الخاصة بالراوى " متجانس الحكى " homodiegetic narrator عندما يؤدي دور " الراوى " وليس الشخصية . ففي ملفوظ مثل " شربت كوباً من الشاي " ، تكون الـ " أنا " التى تخبر عن الشرب هي " أنا " الراوى ، بينما تكون الـ " أنا " التى شربت هي " أنا " الشخصية .

برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "سرد الراوى المتكلم" . first person narrative

narrator – witness

الراوى – الشاهد

فى سرد "الراوى متجانس الحكى" homodiegetic narrative ، هو "الراوى" الذى لا يمكن ( عملياً ) معرفة شئ خارج حقيقة وجوده ("الإخوة كرامازوف" ) ديكرو و تودوروف ١٩٦٩ ؛ أنظر أيضاً : " الراوى – الفاعل " narrator-agent .

narreme

ناريم ( سرديم )

طبقاً لمصطلح دورفمان ، " وظيفة أساسية " cardinal function ؛ "نواة" ( nucleus ) kernel . دورفمان ١٩٦٩ ؛ ويتمان ١٩٧٥ .

naturalization

تطبيع

شبكة من الحيل الفنية التى يردها متلقى السرد إلى نموذج معروف بالفعل من نماذج الواقع ، ومن ثم يختزل غرابتها . وفى الوقت الذى يكون فيه " التحفيز " motivation موجهاً بواسطة المؤلف ، يكون "التطبيع" موجهاً من قبل القارئ أو المتلقى . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الاحتمال " ( محاكاة الواقع ) verisimilituded

natural narration

السرد الطبيعى

سرد يقع تلقائياً فى المحادثات " الاعتيادية " اليومية ، ويفترض أن يميز المصطلح أشكال السرد التى يتم إنتاجها دون تعمد ( " طبيعياً " ) عن أشكال السرد التى تتميز بطابع " مركّب " والتى تظهر فى السياقات الخاصة لسرد - القصة . فان ديجيك ١٩٧٤ - ٧٥ : برات ١٩٧٧ .

nesting

التداخل

أنظر : " التضمين " embedding . بارت ١٩٧٤ .

نمط سردى يتميز بـ "تأثير خارجي" external focalization . إن نمط "السرد الحيادي" (تلال مثل الفيلة البيضاء) ، إلى جانب نمط "سرد الراوى المؤلف" (كلية المعرفة) ، ونمط "سرد الراوى الفاعل" auctorial and actorial narrative types ، هو أحد فئات رئيسية ثلاث في تصنيف لنتقلت. جينيت ١٩٨٣ ؛ ١٩٨١ . أنظر أيضاً : "السرد السلوكي" behaviourist narrative ، "النمط الدرامي" dramatic mode ، وجهة النظر المحايدة " neutral point of view .

### نمط سرد الراوى المحاييدكلية المعرفة neutral omniscience

أحد وجهات النظر الممكنة في تصنيف فريدمان : ويصف هذا النمط من أنماط وجهات النظر خصائص "الراوى غير متجانس الحكى" heterodiegetic narrator ، و "الراوى العليم" omniscient narrator دون أن يكون متطفلاً ؛ "الراوى الموضوعى" impersonal narrator . ( : "إله الذباب" Lord of Flies " وليم جولدنج ) . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً "المعرفة الكلية للراوى المؤلف" editorial omniscience .

### nonfocalization

### لا تأثير

أنظر : "التأثير صفر" zero focalization .

### nonfocalized narrative type

### نمط السرد غير المبأر

سرد ذو "تأثير صفر" (سوق الغرور" ، و "آدم بيد" ) . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨١ a ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ فيتو Vitoux ١٩٨٢ .

### nonnarrated narrative

### حكى غير مسرود

سرد ذو "راو غائب" absent narrator ؛ سرد يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة من قبل الراوى ( "تلال مثل الفيلة البيضاء" لهمنجواى ) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : "المحاكاة" mimesis ، "العرض" showing .

"حافز مقيد" . bound motif ؛ "وظيفة رئيسية"   
 kernel , cardinal function ( noyau ) . إن "النوى" فى مقابل   
 "الوسائط" catalyses ، ضرورية منطقياً لفعل السرد ولا يمكن   
 استبعادها دون تدمير لتمامه السببى الكرونولوجى . بارت ١٩٧٥ ؛   
 تشاتمان ١٩٧٨ .



object

الموضوع

"عامل" actant ، أو دور رئيسى على مستوى البنية العميقة للسرد ،   
 فى نموذج جريماس . إن "الموضوع" ( الذى يماثل "الشئ موضوع   
 البحث عند بروب ، و "الشمس" sun عند سوريو ) ، هو الذى يتم   
 البحث عنه من قبل "الذات" subject . جريماس و كورتية ١٩٨٢ ؛   
 هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "النموذج العامل" actantial model .

objective narrative

السرد الموضوعى

١- سرد يتميز بوضع الراوى المنسلخ عن المواقف والأحداث   
 المروية. ٢- "سرد سلوكى" behaviourist narrative . بروكس   
 ووارين ١٩٥٩ ؛ ماجنى Magny ١٩٧٢ ؛ رومبرج ١٩٦٢ ؛ فان   
 روسوم - جيون Van Rossum - Guyon ١٩٧٠ . أنظر أيضاً "النمط   
 الدرامى" dramatic mode .

راو يمتلك القدرة على التواجد فى مكانين مختلفين أو أكثر فى نفس الوقت ، أو أن يتحرك بحرية إلى الخلف وإلى الأمام بين خلفيات تتعلق بأماكن مختلفة . ويمكن العثور على هذا النوع من الرواة فى التاريخ ، ولا يشترط امتلاكهم لمعرفة كلية . وبالعكس ، لا يشترط أن يكون الرواة أصحاب المعرفة الكلية بالضرورة كلى الحضور . إن الراوى فى " مسز دالوى " لفرجينيا وولف يكون أحياناً كلى المعرفة ، فى الوقت الذى لا يكون فيه كلى الحضور . نشاتمان ١٩٧٨ .

## omniscient narrator

## الراوى العليم (كلى المعرفة)

راو يعرف كل شئ عن المواقف والأحداث المروية ( " توم جونز " لهنرى فيلدنج ، و " أوجينى جرانديه " لبلزاك ) . إن هذا النوع من الرواة ، يمتلك وجهة نظر عليمية ، ويتكلم أكثر مما تتكلم إحدى الشخصيات وكل الشخصيات . بوث ١٩٨٣ ؛ نشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً " المؤلف المحلل " analytic author ، " موقع سرد الراوى المؤلف " ( كلى المعرفة ) authorial narrative ، situation ؛ " الراوى كلى الحضور " omnipresent narrator ؛ " وجهة النظر " point of view .

## omniscient point of view

## وجهة النظر العليمية

وجهة النظر التى يصطنعها راو عليم ؛ " الرؤية من خلف " vision from behind . إن " وجهة النظر العليمية " ، شأنها شأن " التأثير صفر " ، zero focalization هى إحدى خصائص السرد التقليدى أو الكلاسيكى ( " توم جونز " لهنرى فيلدنج " وسوق الغرور " لثاكرى ) . بوث ١٩٨٣ ؛ نشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر المحدودة " limited point of view .

## opponent

## المعارض

١- " عامل " actant أو " دور عاملى " actantial role على مستوى " البنية العميقة " deep structure فى نموذج جريماس المبكر للسرد . إن

"المعارض" (الذى يعادل "الشريـر villain" والبطل الزائف "false hero" عند بروب ، و "المريخ" Mars عند سوريو ) هو الذى يقوم بمعارضة "الذات" subject . ٢- و "المعارض" ، طبقاً للنموذج السردى الأحداث لجريـماس ، هو "عامل مساعد" auxiliant سلبى يؤدى دوره ، على "المستوى السطحى" "ممثـل" actor يختلف عن ذلك الذى يؤدى دور "الذات" . و لا يتعين الخلط بين "المعارض" الذى يدخل فى صراع مع "الذات" ، و / أو الذى يمثل عقبة مؤقتة بالنسبة لـ "الذات" و "الذات - المضادة" antisubject ، التى تسعى مثل "الذات" نحو هدف محدد ، وتتقاطع أهدافها مع أهداف "الذات" . جريـماس ١٩٨٣a ، ١٩٨٣b . أنظر أيضاً : "النموذج العاـملى" actantial model ، "مضاد الواهب" antidonor .

### الترتيب الزمنى order

مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث فى الواقع ، وترتيب حدوثها فى السرد . إن بالإمكان سرد الأحداث طبقاً لترتيب وقوعها : ففى ملفوظ مثل "تناولت جين طعام الغداء" ، ثم غادرت المنزل" ، نلاحظ الترتيب الزمنى الكرونولوجى . ومن ناحية أخرى ، يمكن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين كما فى الملفوظ "غادرت جين المنزل بعد أن تناولت طعام الغداء" ، ومن ثم تقع المفارقة الزمنية : "استرجاعات" analepses (رجوع إلى الوراء ، فلاش باك flashback ، استعادة retrospections) ، أو "استباقات" (flashforwards , prolepses , anticipations) . وفى بعض الأحيان ، يمكن ألا تكون لأحد الأحداث صلة زمنية بغيره من الأحداث (يمكن أن يكون بلا تاريخ) : ونتيجة لذلك يحدث "التجرد عن التعاقب الزمنى" achrony . وفى حالات أخرى يمكن لتكشف الأحداث ألا يتجاوب مع منطق زمنى تتابعى ، وتكون النتيجة "تعلق معنوى" syllepsis . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "الحكاية" (المتن الحكائى) fabula ، "الحبكة" plot ، "المبنى الحكائى" sjužet ، "القصة" story .

### توجيه orientation

طبقاً لـ "لابوف" ، هو جزء "السرد" narrative الذى يحدد الوضع الزمانى والمكانى الأولى الذى وقعت فيه الأحداث المروية . فإذا



اعتبرنا أن " السرد " يشكل مجموعة من الإجابات لمجموعة من الأسئلة ، فإن " التوجيه " هو ذلك الجزء من " السرد " الذى يجيب على الأسئلة "من؟" ، " متى ؟ " ، " ماذا " ، و " أين ؟ " لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ .

ostraneniye

التغريب

أنظر: "نزع المألوفية" (التغريب) defamiliarization .

overt narrator

الراوي الصريح

" راو " يقدم المواقف والأحداث فوق الحد الأدنى لوساطة الراوى .  
راو دخيل ( متطفل ) intrusive narrator ( " أوجينى جرانديه " لبلزاك ، ، و " تسوم جونز " لهنرى فيلدينج ) . تشاتمان ١٩٧٨ أنظر أيضاً: " الراوى المُمسَّح " dramatised narrator " الراوى الموسط " . mediated narration

P

pace

معدل السرعة

تنظيم " السرعة " speed ؛ مناسبة " درجات السرعة " tempos فى السرد . بروكس و وارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : "ديمومة " duration ؛ " إيقاع " rhythem .

panorama

بانوراما

تقديم المواقف والأحداث عن بعد ، على أساس غير مشهودى ( مقابل "الدراما " drama ) ؛ "التلخيص" summary . لوبوك ١٩٦٥ ؛ سوفاج

١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " المعالجة التصويرية " pictorial treatment .  
 " اللوحة " picture ، " التناسب " scale ، " المشهد " scene .

### جدول ( أنموذج ) paradigm

فئة من العناصر يمكنها جميعاً أن تحتل نفس الموقع في سياق ما . إن كلمة " رجل " و " صبي " يمثلان وحدتين تنتميان لنفس الجدول إذا وجدت سلسلتين تركيبيتين ( تأمل " أكل الرجل " و " أكل الصبي " ) .  
 ديكر و وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس و كورتيه ١٩٨٢ ؛ سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " تركيب " ( مركب ) syntagm .

### حشو ( إدماج ) paralepsis

تبدل يكمن في إعطاء معلومات أكثر ( وليس أقل ) مثلما يحدث في " التغافل " ( " الحذف المؤجل / تجاهل العارف " paralepsis ) مما ينبغي ( افتراضاً ) إعطاؤه وفقاً لشفرة التبئير focalization code المهيمنة في السرد . فإذا كان " التبئير الخارجي " external focalization هو المصطلح مثلاً ، وحدث أن قدمت أفكار الشخصية على نحو مفاجئ ، أمكن القول بحدوث " الحشو " جينيت ١٩٨٠ .

### تغافل ( حذف مؤجل / تجاهل العارف ) paralipsis

تبدل يكمن في إعطاء معلومات أقل ( وليس أكثر ) ، كما يحدث في " الحشو " ( paralepsis ) مما يفترض إعطاؤه وفق شفرة " التبئير " focalization المهيمنة في السرد ؛ " حذف " ellipsis جانبي لا يتم بواسطته إغفال حدث دخیل ، بقدر ما يكون إغفالاً لمكوّن أو أكثر من مكونات الحدث المسرود . ففي رواية " مقتل روجر أكرويد " ، مثلاً ، يكون المبتدئ هو أيضاً المجرم ، ومع ذلك يتم حذف ( إغفال ) هذه الحقيقية - التي يعرفها جيداً - من أفكاره ، ومن ثم تُحجب عن القارئ . جينيت ١٩٨٠ .

### الكلام parole

المنطوق الفردي أو فعل الكلام ( في مقابل " اللغة " langue ، أو نظام اللغة الذي يجلوه " الكلام " ويجعله ممكناً ) . إن التعارض الذي أقامه

دى سوسير بين " اللغة " ( التى تشكل الموضوع الفعلى للسانيات )  
و "الكلام " ، يعادل ذلك التعارض بين " الشفرة " code و " الرسالة " message ، و " المخطط " schema و " الاستخدام " use ، أو " الكفاءة " competence و " الأداء " performance . ولقد كان لهذه الفكرة أثرها البالغ فى دراسة الأنظمة الدالة ، ولاسيما ، السرديات . ويمكن القول بأن " السرديات " تدرس " لغة " السرد ، أى نظام القواعد و المعايير المسئولة عن إنتاج الحكايات الفردية وفهمها ( أى " كلامها " ) .  
جريماس و كورتية ١٩٨٢ . سوسير ١٩٦٦ .

## المشارك participant

" ممثل " actor . كائن موجود فى المواقف والأحداث المروية ويمتلك تأثيراً عليها . جريماس ١٩٧٥ .

## المنفعل patient

هو ، إلى جانب " الفاعل " agent ، أحد دورين رئيسيين طبقاً لتصنيف بريمون . وبينما يتأثر " المنفعلون " بعمليات معينة ( كأن يكونوا ضحايا ، ، أو مستفيدين ) . فإن " الفاعلين " هم الذين يفتتحون هذه العمليات ( يحدثونها ) ويمارسون نفوذهم على " المنفعلين " ويعملون من مواقفهم ( إما بالتحسين أو بالانحطاط ) ، أو يبقون عليها كما هى ( سواء للأفضل أو للأسوأ ) . بريمون ١٩٧٣ . شولز ١٩٧٤ .

## نموذج / نمط pattern

تنظيم دال للتكرار ( فى المواقف والأحداث المروية ) . ولقد حدد ! . إم . فوستر عدداً من أنماط الحكبة ( أو نماذجها ) مثل حبكة " الساعة الرملية " hour - glass ( " السفراء " لهنرى جيمس " وتاييس " لتوماس هاردى ) ، أو " السلسلة العظيمة " grand chain ( " صور رومانية " Roman Pictures ) . بروكس و وارين ١٩٥٩ . فورستر ١٩٢٧ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

## الوقف pause

أحدى " درجات سرعة " tempo السرد المعيارية ، وهى ، بالإضافة إلى " الثغرة " ellipsis ، و " المشهد " scene ، و " التلخيص " summary ،

و"التخطيط" ( التمديد ) stretch ، إحدى " سرعات " السرد الرئيسية .  
وعندما لا يتفق جزء من النص السردى ، أو جزء من " زمن الخطاب " discourse time مع زمن " القصة " ، نحصل على " الوقفة " ( ويمكن فى هذه الحالة القول بـ " توقف " السرد ) . ويمكن للوصف أو التعليق أن يسبب " الوقفة " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .  
أنظر أيضاً : " التعليق " commentary ، " الوقفة الوصفية " descriptive pause ، و " الديمومة " duration .

## وجهة النظر الإدراكية perceptual point of view

الإدراك الحسى ( الفيزيقي ) الذى تفهم به المواقف والأحداث .  
تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر المفهومية " conceptual point of view ، " وجهة النظر " point of view .

## الإنجاز performance

فى مصطلح جريماس ، هو " البرنامج السردى " narrative program  
لـ " الذات " subject التى تحصل على " الكفاءة " competence .  
ويكمن " الإنجاز " فى تحويل إحدى الحالات ، ولا سيما اتصال  
" الذات " بـ " الموضوع " . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٨٣ ،  
١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ، ١٩٧٦ . أنظر أيضاً " الاختبار  
الحاسم " decisive test ، و " الترسيم السردية " narrative schema .

## ملفوظ إنجازى ( تحقيقى ) performative

ملفوظ يستخدم للفعل ، لإنجاز أحد الأعمال بواسطة اللغة عوضاً عن  
أن يقرر بأن هذا الشئ حقيقى أو زائف . إن ملفوظين مثل " أعد  
بالحضور الساعة الخامسة " و " أراهن بأنها سوف تمطر غداً "   
ملفوظان إنجازيان ( تحقيقيان ) ، والنطق بهما يعنى أن المتكلم يقطع  
على نفسه و عداً بالفعل ، أو يراهن عليه ، أو أنهما إنجازيان على  
نحو صريح ( ينجزان نفس فعل القول الذى يشيران إليه ) ، فى  
مقابل الملفوظات الإنجازية الضمنية أو الأولية مثل " سوف أكون  
هناك فى الخامسة " و " دولار واحد " اللذين لا يضمنان فعلاً أو تعبيراً  
يحدد العمل ، وإنما يمكن استخدامهما للوعد أو الرهان . لقد نشأت  
نظرية " أفعال الكلام " speech acts من التفريق الذى أقامه أوستن بين

"المنفوضات الإنجازية" performatives و "المنفوضات التقريرية" constatives (إن منفوضات مثل "هزم نابليون في معركة واترلو" تنقل أحداثاً أو تقرر أحوالاً في عوالم معينة ، وبالتالي تكون "إما حقيقية أو زائفة" في تلك العوالم ) .ومع ذلك : فيما يرى أوستن ، فإن المنفوضات التقريرية "بالحقيقة" ، تعد منفوضات إنجازية طالما أن القول (الناكب ، التفرير ، الإيحاء ) بأن شيئاً ما حقيقى أو زائف بشكل نوعاً من أنواع الفعل . وفي حقيقة الأمر ، فإن أى ملفوظ أو مجموعة من المنفوضات يمكن النظر إليها بوصفها "إنجازية" . فإذا أمكن القول بأن السرد "يقرر" ، ويخبر بأن مواقف وأحداث معينة حقيقة فى عوالم معينة ، أمكن القول أيضاً بأنه ينجز (على أدنى تقدير ) فعل الإخبار . أوستن ١٩٨٢ ، لاينس Layons ١٩٧٧ : برات ١٩٧٧ .  
 أنظر أيضاً : "الفعل التحقيقى" illocutionary act .

### الانقلاب ( التحول ) peripeteia

أنظر : peripety .

### الانقلاب ( التحول ) peripety

الانقلاب أو التحول reversal من حالة إلى عكسها . مثلاً ، يقدر لفعل ما النجاح ، ولكنه يتحول فجأة إلى الفشل ، أو العكس . و"الانقلاب" peripeteia عند أرسطو ، إلى جانب "التعرف" recognition (anagnorsis) ، هو أنجع طريقة لتأكيد الأثر التراجيدى . أرسطو . ١٩٨٦ .

### الفعل المقامى perlocutionary act

فعل يتم إنجازه عن طريق قول شئ ما ويمكن وصفه وفقاً للتأثير الذى أنجزه "الفعل التحقيقى" illocutionary act بالقول بأن شيئاً ما يمتلك هذا التأثير على المخاطب addressee . فعندما أقول لشخص ما "أعد بأن أكون هناك" ، فإننى (ربما) أنجز ، عبر وعدى ، "الفعل المقامى" المتعلق بإقناعه بنواياى الطيبة . و"الفعل المقامى" ، إلى جانب "فعل التخاطب" locutionary act ، و"الفعل التحقيقى" illocutionary act ، يمكن أن يكون متضمناً فى إنجاز "فعل الكلام" speech act . إن التقدم الذى تم إحرازه فى دراسة "أفعال الكلام"

المقامية " ضئيل جداً ، وتغيب هذه الأفعال على نحو متزايد عن استكشافات نظرية فعل الكلام . ومع ذلك إذا نظرنا إلى أشكال السرد بوصفها أفعالاً للكلام ، أمكن القول بأنها أحياناً تتجزئ ( تحقق ) بعض أفعال الكلام المقامية (مثلاً ، الإقناع ، التخويف ، أو تسليية المُخاطبين). أوستن ١٩٦٢ ؛ لاينس ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ .

### الضمير ( الشخص ) person

مجموعة العلاقات القائمة بين " الراوى narrator ( و " المروى له " narratee ) والقصة المروية . وعادة ما يقام التمييز بين " أشكال سرد الراوى المتكلم " ( الذى يكون فيها الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ) " وأشكال سرد الراوى الغائب " ( الذى لا يكون فيها الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ) . وتوجد فئة أخرى هى فئة " سرد الراوى المُخاطب " . ( الذى يكون فيه " المروى له " هو الشخصية الرئيسية فى المواقف والأحداث المروية ) . بال ١٩٨٥ ؛ كوين ١٩٧٨ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريمون - كينان ١٩٨٣ ؛ شتانزل ١٩٨٤ ؛ تامير ١٩٧٦ . أنظر أيضاً: " الصوت " voice .

### قناع المؤلف persona

فى نقد الرواية التخيلية ، مصطلح يستخدم للإشارة إلى " المؤلف الضمنى " implied author ، ولكنه يشير أيضاً - عادة - إلى " الراوى " narrator . والكلمة لاتينية الأصل وتشير إلى قناع المؤلف فى المسرح الكلاسيكى . بوث ١٩٨٣ ؛ هولمان ١٩٧٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

### personal narrative situation موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية)

أنظر: figural narrative situation . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

### موقع سرد الراوى الفاعل personal Erzählsituation

أنظر: موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية) figural narrative situation . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

"التبئير" focalization ؛ "وجهة النظر" point of view . إن "المنظور" ، إلى جانب "المسافة" distance ، هو أحد عاملين رئيسيين ينظمان المعلومات السردية . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

## phatic function

## الوظيفية الانتباهية

إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن بها بنية أى فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) وتوجيهه . فعندما يتم التركيز فى فعل التواصل على " قناة الاتصال " contact ( عوضاً عن أى من العوامل الأخرى المكوّنة للتواصل ) يكون لهذا الفعل " وظيفة إنتباهية " ، وخاصة ، تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين " الراوى " narrator و " المروى له " narratee . إن بالإمكان القول أن ملفوظاً مثل ( " أيها القارئ ، هل تتابعنى ، أم ترانى أغرقتك فى التفاصيل التي أرويها؟" ) يحقق " وظيفة انتباهية . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ ما لينوفسكى ١٩٥٣ ؛ برنس ١٩٨٢ .

## pictorial treatment

## المعالجة التصويرية

طبقاً لهنرى جيمس ، هي تقديم غير مشهودى لوجهة نظر إحدى الشخصيات فى المواقف والأحداث ( مقابل " المعالجة الدرامية " dramatic treatment ) ؛ " اللوحة " picture . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ .

## picture

## اللوحة

تقديم غير مشهودى لوعى إحدى الشخصيات فى أحد المواقف . و"اللوحة" ، طبقاً لهنرى جيمس تقابلها " الدراما " drama ( التي تقدم كلام الشخصية وسلوكها تقديماً مشهودياً ) . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٥٥ .

## plan

## خطة ( تصميم )

إطار دلالي كلى يقدم مظاهر شتى للواقع ، وثيق الصلة بمخطط أو يتقدم نحو " هدف " goal . ويتألف " السرد " عادة من مجموعات من

الخطط المتفاعلة. وتعد الخطط في الغالب معادلاً لـ "الأطر" frames ، و "المخططات" schemata ، و "المخطوطات" scripts ، غير أنه توجد بعض التميزات المقترحة : إن " الإطار المنظم تنظيمًا متسلسلاً ومقيداً زمنياً ، هو " المخطط " ؛ و " المخطط " schema الموجه نحو هدف هو " الخطبة " ؛ و " الخطبة " ، المقولبة ( طبق الأصل ) هي " المخطوطة " . بارثليت ١٩٣٢ ؛ بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بروسست ونيومان ١٩٧٦ .

## الحبكة plot

١- الأحداث الرئيسية في السرد ( القصة ) narrative ؛ موجز المواقف والأحداث ( بمعزل عن " الشخصيات " characters المنخرطة فيها أو "الموضوعات" themes التي تصورها ) . وتلك الأحداث يمكن أن تشكل بنية محدّدة أجزاؤها في "هرم فريتاغ" Freytag's pyramid .  
٢- تنظيم الأحداث mythos ؛ المواقف والأحداث كما تقدم للمتلقى . ولقد أقام الشكلايون الروس تمييزاً هاماً بين " الحبكة " أو " المبنى الحكائي " sjuzet ، و " الحكاية " أو " المتن الحكائي " fabula ( المادة الحكائية الأساسية ) .  
٣- التنظيم الكلي الدينامي / الحركي ( الموجه نحو هدف ، والذي يتقدم إلى الأمام ) لمكونات السرد والمسئول عن الأثر الموضوعاتي للسرد وعن أثره الانفعالي .  
٤- ويتم التأكيد في سرد الأحداث في الحبكة على مبدأ السببية ، في مقابل " القصة " ، التي تمثل سرداً لأحداث يؤكد على مبدأ التابع الزمني . ( فورستر ) .  
إن ملفوظاً مثل " مات الملك ، ثم ماتت الملكة " يمثل قصة بينما يُعد ملفوظاً مثل " مات الملك ، ثم ماتت الملكة حزناً عليه " حبكة .  
أرسطو ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كرين Crane ١٩٥٢ ؛ إيجان Egan ١٩٧٨ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ، ١٩٧٥ ؛ فراي ١٩٥٧ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ أوجرادي O'Grady ١٩٦٥ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ ريكور ١٩٨٤ ؛ شولز و كيلوج ١٩٦٦ ؛ شكوفسكي ١٩٦٥ ؛ توماتشفسكي ١٩٦٥ . أنظر أيضاً " الحبكة المزدوجة " double plot ، " نمذجة الحبكة " plot typology ، " الحبكة الثانوية " subplot .

## نمذجة الحبكة plot typology

التحديد النظامي لأنماط " الحبكة " plot طبقاً لثمانيات بنيوية أو غير بنيوية . وعلى سبيل المثال ، يمكن للحبكات أن تكون euphoric



(تتغير الأمور إلى الأفضل ) ، أو dysphoric (تتغير الأمور إلى الأسوأ ) ، " خارجية " external (حيث التركيز على الأحداث والتجارب الخارجية) أو " داخلية " internal (تعتمد على المشاعر والأفعال الداخلية ) ، " بسيطة " simple (تفتقد إلى " الانقلاب " peripety و /أو " التعرف " recognition ) ، أو " معقدة " complex ، " ملحمية " ( إبسودية ، غير محبوكة النسيج ) أو " درامية " dramatic (محبوكة النسيج ) ، إلخ . ومن بين المحاولات الحديثة لإرساء نمذجة للحبكات ، تعد محاولات كرين وفريدمان هي الأهم من وجهة نظر السرديات . لقد قدم كرين تصنيفاً ثلاثياً للحبكات : " حبكات الأحداث " ( التي تتضمن تغييراً في وضع البطل أو الشخصية الرئيسية : "الإخوة كرامازوف " ) ، "حبكات الشخصية " ( التي تتضمن تغييراً في الطابع الأخلاقي للبطل أو الشخصية الرئيسية )("صورة سيدة" لهنرى جيمس)، و" حبكات الفكر " (التي تتضمن تغييراً في فكر الشخصية ومشاعرها) . أما فريدمان ، فقد اقترح تصنيفاً أكثر تفصيلاً ، بأن أقام تمييزاً آخر يعتمد على نجاح البطل أو فشله ، وما إذا كان مسئولاً ويمتلك الجاذبية من عدمه ، وعلى الكيفية التي يفترض أن يؤثر بها مجموع هذه العوامل على مشاعر المتلقى : ١- حبكات الحظ fortune (المصير) : أ - حبكة الأحداث ( التي تنتظم حول مشكلة وحلها ، وهي إحدى الحبكات الشائعة في الأدب : جزيرة الكنز ) ؛ ب - " الحبكة العاطفية " pathetic plot ( بطل ذو جاذبية ، إلا أنه يتسم بالضعف ، يفشل ، وتثير النهاية الحزينة شفقة المتلقى )("تس سليلة دربرفيل " لهاردى ) . ج - " الحبكة التراجمية " ( بطل يتمتع بالجاذبية يكون مسئولاً عن سوء حظه الذي يقترن بالتطهير : " أوديب ملكاً " ، و " الملك لير " ) ؛ د - " حبكة العقاب " ( سقوط بطل منقر أو بغيض على الرغم من كونه جديراً بالإعجاب " ريتشارد الثالث " ) ؛ هـ - " الحبكة الوجدانية " sentimental plot ( بطل يتمتع بالجاذبية ولكنه ضعيف وسلبي ينجح في النهاية : " منزل موحش " لديكنز ) ؛ و - " حبكة الإعجاب " admiration plot ( بطل يتمتع بالجاذبية ومسئول ، ينجح ويثير الاحترام والإعجاب : " توم سوير " ) ؛ ٢- " حبكات الشخصية : أ- " حبكة النضج " maturing plot ( بطل يتمتع بالجاذبية ولكنه ساذج ، يصل إلى مرحلة النضج : " صورة الفنان شاباً " لجويس ، " آمال كبيرة " لديكنز ، صورة سيدة " لهنرى جيمس ) ؛ ب - " حبكة الإصلاح " reform plot ( بطل ذو جاذبية مسئول عن سوء مصيره أو حظه العاثر ، لكنه يتغير نحو الأفضل : " الحرف القرمزي " لهاوثورن ، " أعمدة المجتمع " لإبسن ) ؛ ج - " حبكة الاختبار " testing plot

(يفشل البطل مراراً ويتخلى عن مثله : " طائر البحر " ، و " الخال فانيا " لتشيكوف ) ، د - حبكة الانحطاط degeneration plot ( بطل لا يتمتع بالجاذبية يتغير للأسوأ بعد أزمة قاسية : " اللاأخلاقي The Immoralist " ) ؛ ٣- " حبكة الفكر " plots of thought : أ- " حبكة التعلم " ( يتحسن فكر بطل يتمتع بالجاذبية ، سوى أن أثر هذا التحسن لا ينعكس على سلوكه : " هكلبرى فن " Huckleberry Finn ) ؛ ب- " حبكة الكشف " revelation plot ( يتأتى للبطل معرفة وضعه : رواية رولد داهل Roald Dahl " إحترس من الكلب " ) ؛ ج - " الحبكة العاطفية " affective plot ( يتغير البطل وتتغير وضعيته ومشاعره ، ولا تتغير فلسفته : " الكبرياء والتحمل " لجين أوستن ) ؛ د- حبكة التحرر من الوهم disillusionment plot ( يفقد البطل مثله وتعاطف المتلقى وينتهى به الحال إلى اليأس أو الموت : " جاتسبي العظيم " . أرسطو ١٩٦٨ ؛ تشاتمان ١٩٦٨ ؛ كرين ١٩٥٢ ؛ ديكر ووتودوروف ١٩٧٩ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ إيه . رايت A.wright ١٩٨٢ .

## الوظيفة الشعرية poetic function

إحدى وظائف الاتصال التى يمكن بها بنينة وتوجيه أى فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) . وعندما يتم التشديد على " الرسالة " message لحسابها الخاص ( عوضاً عن أى فعل آخر من الأفعال الأساسية المكوّنة للتواصل اللفظي ) يكون لهذا الفعل ( بالأساس ) " وظيفة شعرية " ، و خصوصاً تلك الفقرات السردية التى تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادى ( لفت الانتباه إلى بنيتها ، وشكلها ، إلخ ) . جاكسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

## الهدف ( المغزى ) point

السبب الذى من أجله تروى القصة ، والموضوع الأساسى الذى تهدف إليه ( لابوف ) . إن " الهدف " من السرد ، يتم الإشارة إليه أو الإيحاء به عبر مجموعة من الملامح التقويمية التى تبين لماذا تستحق المواقف والأحداث المروية أن تروى : وبينما يمكن التعليق على سرد بلا " هدف " بملاحظة مثل " ماذا يعنى هذا ؟ " ، " وماذا يعد ؟ " ، فإن سرداً ذو " هدف " ، يمكن تلقّيه عبر الإقرار باستحقاقه للنقل reportability . لابوف ١٩٧٢ ؛ بولانى polany ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الخلاصة " abstract .

الوضع الإدراكي أو المفهومى الذى تقدم به المواقف والأحداث ؛  
 التفسير focalization ؛ " المنظور " perspective , view point . إن  
 وجهة النظر المصطنعة ، يمكن أن تكون وجهة نظر " الراوى العليم "  
 ( كلى المعرفة ) omniscient narrator الذى يتفاوت وضعه ويصعب  
 تحديد موقعه أحيانا ، ولا يخضع ( عموما ) لقيود إدراكية أو مفهومية  
 ( " وجهة النظر العلمية " omniscient point of view : سوق الغرور "  
 لثاكرى ) . أو ، من جانب آخر ، يمكن أن توجد وجهة النظر فى  
 الحكى ، بأن تتموقع فى إحدى الشخصيات ( " وجهة النظر الداخلية "  
 internal point of view : كل شئ يقدم وفقاً لمعرفة ومشاعر وإدراكات  
 نفس الشخصية أو شخصيات أخرى ) . وفى هذه الحالة ، يمكن أن  
 تكون وجهة النظر ثابتة fixed ( منظور شخصية واحدة فقط : " ما  
 كانت تعرفه ميزى " لهنرى جيمس ) ؛ متنوعة variable ( يتم إصطناع  
 بضعة منظورات لشخصيات مختلفة على التوالى لتقديم متتاليات  
 مختلفة من الأحداث : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس ) ؛ أو متعددة  
 multiple ( يروى نفس الحدث أو متتالية الأحداث أكثر من مرة ، كل  
 مرة ، من منظور مختلف ) . وأخيراً ، يمكن لوجهة النظر أن تنطلق  
 من نقطة مركزية تتموقع فى الحكى ، ولكن خارج أى من الشخصيات  
 ( خارج أى تفكير أو شعور ) وهى من ثم تستبعد كل المعلومات  
 المتصلة بالمشاعر والأفكار ، وتقتصر على تسجيل كلمات وأفعال  
 الشخصيات ، وعلى مظهرها والخلفية التى تبرز عليها إلى المقدمة  
 ( " وجهة النظر الخارجية " external point of view : " تلال مثل الفيلة  
 البيضاء " لهنجواى ) ؛ وطبقاً لهذا التحديد الضيق (بتأثير من جينيت)  
 ينبغى التمييز بين " وجهة النظر " ( " من يرى " ) و " الصوت " voice  
 ( " من يتكلم " ) : " إن وجهة النظر " لا تساوى التعبير وإنما تؤسس  
 المنظور الذى يحكم " التعبير " . ومع ذلك ، فإن " وجهة النظر " ،  
 ولاسيما بعد صدور كتاب بيرسى لوبوك ( " صنعة الرواية " ) حول  
 تقنيات السرد ، غالباً ما نظر إليها على أنها تتضمن ، ليس فقط الجهاز  
 المفهومى والإدراكي ، وإنما أيضاً عوامل مثل درجة تخفى الراوى ،  
 وأنماط المعالجة ( دراما أو بانوراما ) ، وأنماط الخطاب . وعلى نحو  
 أكثر عمومية ، أتفق على أنها تنشأ من العلاقات بين " الراوى "  
 narrator و " المروى له " narratee ، و " الراوى " و " المروى "  
 narrated ( لانسر ) . ولقد تم اقتراح عدة أوصاف لنمذجة السرد  
 مبنية على " وجهة النظر " ( بالمعنى الواسع ) ، ومن ثم ، قدم بروكس

ووارين (الذان يستخدمان مصطلح بؤرة السرد " focus of narration ) تصنيفاً رباعياً يتكئ على تمييزين : " سرد الراوى المتكلم " و " سرد الراوى الغائب " وبين " الوصف الداخلى " و " الوصف الخارجى " للأحداث : ١- " المتكلم " ( " السرد الذاتى " autodiegetic narrative : ( " آمال كبيرة " لديكنز ) ؛ ٢- " المتكلم الملاحظ " first person observer ( يكون الراوى شخصية ثانوية فى القصة المروية : " جانتسبى العظيم " ) ؛ ٣- المؤلف الملاحظ - authour observer (وجهة نظر خارجية: "تلال مثل الفيلة البيضاء" ) ؛ ٤- المؤلف العليم " omniscient author ( " تس سليلة دربرفيل " لهاردى ) . ويميز جريمز Grimes أيضاً، أربع فئات رئيسية للمنظور : ١- " المنظور العليم " omniscient view ( الذى يعادل " المؤلف العليم " عند بروكس و وارين ) ؛ ٢- منظور المتكلم المشارك ( شكل السرد متجانس الحكى homodiegetic narrative ، مع وجهة نظر داخلية ) ؛ ٣ - " المنظور الذاتى للـراوى الغائب " third person subjective viewpoint : السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic narrative مع وجهة نظر داخلية ) ؛ ٤- " السرد الموضوعى للراوى الغائب " third person objective viewpoint ( وجهة نظر خارجية ) . أما بويون الذى يفضل الكلام عن " الرؤية " vision ( والذى تبعه تودوروف فى الكلام عن " المظهر " aspect ) ، فيقدم تصنيفاً ثلاثياً : ١- الرؤية من خلف " vision from behind ( التى تشبه التبشير صفر " zero focalization أو " وجهة النظر العليمة " ) حيث تفوق معرفة الراوى معرفة أى من الشخصيات وكل الشخصيات ( " تس سليلة دربرفيل " لهاردى ) ؛ ٢- " الرؤية مع vision with ( " لا يعرف الراوى أكثر مما تعرف إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات : " السفراء " الهنرى جيمس ) ؛ ٣- " الرؤية من الخارج " vision from without ( تشبه " وجهة النظر الخارجية " ؛ يعرف الراوى أقل مما تعرفه إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات : " القتل " لإرنست همنجواى ) . ويقترح فريدمان تصنيفاً من ثمانى نقاط تبعاً لدرجة حضور الراوى : ١- المعرفة المطلقة للراوى - المؤلف editorial omniscience ( راو " غير متجانس الحكى " heterodiegetic - غائب عن الحكاية التى يرويها - ، عليم ، وفضولى يتدخل فى الأحداث : " تس سليلة دربرفيل " لهاردى ، " الحرب والسلام " لتولستوى ) ؛ ٢- " المعرفة الكلية المحايدة " neutral omniscience ( راو غير متجانس الحكى ، مطلق المعرفة ، ولكن غير فضولى ، وموضوعى : ( " نقطة مقابل نقطة " لألدوس هكسلى ، و " آلهة الذباب

" (لجولدننج) ؛ ٣- " الأنا الشاهد " I " as witness " ( الراوى شخصية ثانوية فى المواقف والأحداث المقدمة ، والتي ينظر إليها من المحيط عوضاً عن المركز : ( " جاتسبى العظيم " لفرجينيا وولف ) ؛ ٤- الأنا - كشخصية رئيسية I " as protagonist " ( يكون الراوى هو الشخصية الرئيسية فى الأحداث المروية ، التى تقدم من المركز : " آمال كبيرة " لديكنز ) ؛ ٥- " المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة " multiple selective omniscience ( راو " غير متجانس الحكى " hetrodiegetic narrator - غائب عن الحكاية التى يرويها - مع وجهة نظر داخلية متعددة : " المنار " لفرجينيا وولف ) ؛ ٦- " المعرفة الأحادية " ( الانتقائية ) selective omniscience ( راو غير متجانس الحكى " مع وجهة نظر داخلية ثابتة : " السفراء " لهنرى جيمس ، "صورة الفنان شاباً " لجويس ) ؛ ٧- " النمط الدرامى " dramatic mode ( راو غير متجانس الحكى ووجهة نظر خارجية ) ؛ ٨- " الكاميرا " ( تقع المواقف والأحداث أمام كاميرا محايدة ، وتنتقل بواسطتها دون اختيار أو تنظيم : " وداعاً برلين " ) . ويفرق شتانزل بين ثلاث أنماط من المواقف السردية : " موقع سرد الراوى المؤلف " (كلية المعرفة) auktoriale erzählsituation ( الذى يتميز براو عليم : " تس سليطة دربرفيل " لهاردى ، و " توم جونز " لهنرى فيلدينج ) ؛ " موقع سرد الراوى الفاعل " personale erzählsituation ( راو غير متجانس الحكى ، مع وجهة نظر داخلية ) ( " السفراء " لهنرى جيمس " ) ؛ و " موقع سرد الراوى المتكلم " ich erzählsituation ( " آمال كبيرة " لديكنز ، " الغثيان " لسارتر ) . ويضيف رومبرج Romberg لهذه الفئات الثلاث ( أو الفئات التى تشبهها أساساً ) ، فئة الراوى كملاحظ سلوكى ( " تلال مثل القبة البيضاء " ) . ويرى أوزبىسكى أن وجهة النظر " تستجلى فى ثلاث مستويات : "المستوى الأيدولوجى" idiological plane ، و " المستوى التعبيرى " phraseological plane ، و "المستوى المكانى-الزمنى" spatiotemporal plane ( موقع الراوى المكانى من القصة والمسافة الزمنية التى تفصله عنها ) ، و "المستوى السيكولوجى ( المسافة النفسية التى تفصل الراوى عن المروى ، أو درجة قرابه منه سيكولوجياً ) ، ويقوم تمييزاً داخل كل مستوى بين ما يدعوه وجهة نظر داخلية وخارجية ( هل الموقع الإدراكى أو المفهومى داخل أم خارج الحكى ؟ هل تنشأ المعلومات المقدمة من منظور داخلى أم من منظور خارجى ؟ ) . وينتهى دوليزل Doležel إلى تصنيف سداسى ، يبنى على التمييز بين " شكل - الأنا " ich form و " شكل الغائب er-form " ( " سرد الراوى المتكلم " و "سرد الراوى الغائب " ) ، ويقوم تمييزاً أبعاد

بين ثلاث أنماط سردية : " الموضوعي " ( يرى الراوى المواقف والأحداث من المحيط عوضاً عن المركز ، ولا يقوم بتقييمها أو التعليق عليها ) ، " البلاغي " rhetorical ( يرى الراوى المواقف والأحداث من المحيط ولكنه يتدخل فيها ) ، و " الذاتى " ( تتم رؤية المواقف والأحداث من المركز ) . وأخيراً ، يقترح لينتقلت تصنيفاً خامساً : ١- " نمط سرد الراوى المؤلف غير متجانس الحكى " heterodiegetic auctorial narrative type ( تكون وجهة النظر هى وجهة نظر الراوى غير متجانس الحكى ) ( " تس سلبية دربرفيل " ، و " توم جونز " ) ؛ ٢- " نمط سرد الراوى الفاعل غير متجانس الحكى " heterodiegetic actorial narrative type ( يكون الراوى غير متجانس الحكى ، أما وجهة النظر ، فتكون وجهة النظر الشخصية : " السفراء " ) ؛ ٣- " نمط السرد الحياى غير متجانس الحكى " heterodiegetic neutral narrative type ( وهو يضارع " النمط الدرامى " عند فريدمان : " القتل " لهمنجواى ) ؛ ٤- " نمط سرد الراوى المؤلف غير متجانس الحكى " heterodiegetic auctorial narrative type ( تكون وجهة النظر هى وجهة نظر راو غير متجانس الحكى ) ( " موبى ديك " لملفل ) ؛ ٥- " نمط سرد الراوى الفاعل متجانس الحكى " homodiegetic actorial narrative type ( تكون وجهة النظر هى وجهة نظر الراوى متجانس الحكى كشخصية : " الجوع " ) . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٨١ ؛ دوليزل ١٩٧٣ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ فوجر ١٩٧٢ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ جريمز Grimes ١٩٧٥ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ ليبفريد Leibfried ١٩٧٢ ؛ لينتقلت ١٩٨١ ؛ لوبوك ١٩٦٥ ؛ بويون ١٩٦٤ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ رومبرج ١٩٦٢ ، فان روسوم - جيون Van Rossum-Guyon ١٩٧٠ ؛ شميد ١٩٧٣ ؛ شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ ؛ تودوروف ١٩٨١ ؛ أوسبنسكى ١٩٧٣ ؛ فيمان Weimann ١٩٧٣ .

## شخصية وجهة النظر point of view charater

أنظر : " المبتّر " focazlizer .

## سرد وجهة النظر point of view narrative

سرد له " وجهة نظر داخلية " internal point of view . باسكال ١٩٧٧ .

أنظر : " السرد الديالوجي " ( الحوارى ) dialogic narrative . باختين  
١٩٨١ ، ١٩٨٤ .

" سرد " يعقب زمنياً المواقف والأحداث المروية . " سرد تابع " subsequent narrating . ويُعدّ " السرد اللاحق " من الخصائص المميزة للسرد " التقليدى " أو " الكلاسيكى " . برنس ١٩٨٢ .

خلط - أدانته الإسكولائية - بين التتابع الزمنى consecutiveness والتلازم المنطقى consequence . إن المصدر الرئيسى لـ " الساردية " narrativity عند بارت (الذى حذا أرسطو) ، ذو علاقة باستخدام هذا الخلط . إن ما يأتى فى السرد بعد س يعامل وكأنه نتيجة لها : مثلاً ، " لقد بدأ المطر فى السقوط ، وأحست مارى بالحنين إلى الوطن . إن شعور مارى بالحنين ، يمكن فهمه بوصفه نتيجة للأحوال الجوية . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ أنظر أيضاً : " السببية " causality .

أنظر " القارئ الضمنى " implied reader . بوث ١٩٨٣ .

agent . إن " الفاعل " بالنسبة لأرسطو ، يمكن أن يتمتع بأخلاق ethos (" شخصية " character : السمات النمطية التى تميزه ) و " فكر " dianoia . أرسطو ١٩٦٨ . أنظر أيضاً " التشخيص " . characterization .

فعل action حقيقي . إن " الحبكة " mythos عند أرسطو ، تكمن في الاختيار وإعادة التنظيم الممكن للوحدات الممكنة لـ " اللوجوس " ( محاكاة " الفعل " praxis ) . أرسطو ١٩٦٨ . تشاتمان ١٩٧٨ .

### المحمول ( المسند ) predicate

في " الجملة " proposition ، أو الملفوظ ، هو ما يؤكد شيء بالنسبة لفاعل الجملة أو الملفوظ . وهناك محمولات استاتيكية ( ساكنة / قارة : " كانت ماري حزينة " ) ، و " محمولات دينامية " ( حركية : " شربت ماري فنجاناً من القهوة " ) . وعلاوة على ذلك ، هناك " محمولات قاعدية " ( " كانت ماري تسير ثلاثة أميال كل يوم " ) ، و " محمولات محوِّلة " ( تكون ناتجة لتحويل بسيط أو معقد لمحمول ما " كانت جين تعتقد أن ماري تسير ثلاثة أميال كل يوم " ) . ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ .

### السرد التنبؤي predictive narrative

حكى يكون فيه " السرد " narration سابقاً على " المروى " narrated زمنياً . حكى يتميز بـ " سرد متقدم " anterior narration " سوف تقتل أباك وتتزوج أمك " . جينيت ١٩٨٠ . تودوروف ١٩٦٩ .

### سرد أولى primary narrative

سرد يُقدّم " مقتضاه السردى " narrating instance مقتضى آخر ( أو أكثر ) ولا يُقدّم هو ذاته بأى مقتضى سردى : إن سرد م. دى رينكور فى رواية " مانون ليسكو " Manon Lescaut مثلاً ، يُعدّ سرداً أولياً ، بينما يُعدّ سرد دى جريو سرداً ثانوياً " ( سرد من الدرجة الثانية ) . و " السرد الأولى " ليس بالضرورة أكثر أهمية من السرد أو السرد التى يقدمها ؛ وعالماً ما يكون العكس هو الصحيح ( " مانون ليسكو " ، " حكايات كاندربرى " ) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " المستوى الحكائى " diegetic level ، " التضمين " embedding ؛ " خارج الحكى " extradiegetic ، " الصوت " voice .



"سرد" narrating يسبق المواقف والأحداث المروية (anterior narration) . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : "السرد التنبؤي" . predictive narrative

الحق أو القدرة الخاصة التي يتمتع بها الراوى . ويمكن أن يكون الراوى أكثر أو أقل امتيازاً في معرفة ما لا يمكن معرفته بوسائل "طبيعية" : مثلاً ، يتمتع "الراوى العليم" (كلى المعرفة) omniscient narrator بامتياز كامل . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "حُجَّة" authority .

"الشفرة" أو "الصوت" الذى يمكن وفقاً له بنية السرد أو أحد أجزائه كسلسلة من متتاليات "الفعل" action التي يمكن لها ذاتها أن تتألف في متتاليات أكبر ، إلخ ؛ هي الشفرة التي تُنظَّم تعقد الأحداث في أحداث أكبر أو فضتها في أحداث أصغر ؛ الشفرة التي تحكم بناء "الحبكة" . ويمكن لإحدى الفقرات أن تدل طبقاً لـ "شفرة الأحداث" إذا قدمت (عناصر متكاملة لـ) موقف أولي يعدل في عالم "المروى" narrated ، أو إذا قدمت أنشطة (يمكن أن تتألف في أنشطة أكبر) تعدل الموقف الأولي (المعدل) ، أو إذا سردت أنشطة تسبب ، أو تنشأ عن أو تتعلق بـ الأنشطة المعدلة ، أو إذا سردت (عناصر تكاملية من) موقف معدل . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ، برنس ١٩٨٢ .

إحدى وحدات "شفرة الحدث" . proairetic code

موقف يجعل من "تحقيق هدف" . goal (أو هدف ثانوى) أمراً غير مؤكد . ويستخدم المصطلح عادة في الأوصاف المتأثرة بالذكاء الصناعي الخاصة بنية السرد . بيوجراند ١٩٨٠ .

التحويل من حالة إلى حالة أخرى مغايرة . إن السيرورة التي تتضمن حالتين تشكل سيرورة صغيرة (وتماثل " قصة صغيرة " minimal story ) . إن سيرورة حالة -  $n$  ( حيث  $2 < n$  ) تشكل سيرورة معقدة . جينو ١٩٧٩ .

## process statement

## ملفوظ فعل

ملفوظ حكائي في صيغة يفعل أو يحدث ؛ ملفوظ يقدم حدثاً ، وبالأخص " عمل " act أو حدث عارض happening . وإلى جانب ملفوظ الحالة statis statement ، يُعد ملفوظ الفعل أحد ملفوظين يعبر بهما الخطاب عن القصة . تشاتمان ١٩٧٨ .

## prolepsis

## إستباق

أحد أشكال " المفارقة الزمنية " anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة " الحاضر " ؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر ( أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلى مكاناً للاستباق ( anticipation , flashforward , propection ) : " لقد تملكته نوبة شديدة من الغضب . وبعد أيام قليلة ، سوف يندم على ما فعل ، ولكنه الآن لم يفكر في عواقب غضبه بعد ، ومن ثم راح يشرع في الصراخ " ) . والاستباقات لها " سعة " ( إتساع ) amplitude / extent (إنها تغطي مساحة من زمن القصة ) ولها " مدى " reach معين ( يكون زمن القصة الذي تغطيه على مسافة زمنية ما من لحظة " الحاضر " ) : ففي ملفوظ مثل " لم يبد على جين أنها لاحظت شيئاً . ومع ذلك ، وفي اليوم التالي ، سوف تفكر في المسألة لعدة ساعات " ، " يكون للاستباق " سعة " بضع ساعات و " مدى " يوم واحد . إن الاستباقات التكميلية تملاً فراغات لاحقة تنشأ عن " الثغرات " ellipses في السرد . أما الاستباقات التكرارية " أو " الإعلانات " advance notices فتسرد مسبقاً أحداثاً سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد . جينيت ١٩٨٠ ؛ ريمون ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " استرجاع " analepsis ، " الترتيب الزمني " order .

جزء استهلالي في بعض السرد ، يسبق وإن كان لا يشمل ،  
 "العرض" exposition أو ( جزء من ) " التعقيد " complication .  
 توماتشفسكي ١٩٦٥ . أنظر أيضاً "إيلوج" (خاتمة) epilogue .

كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية . و " السنيِد " في  
 مقابل " المشارك " participant ، يُعد جزءاً من " الخلفية " ( الإطار )  
 setting . جريماس . ١٩٧٥ .

إحدى الوحدات الأولية في القصة التي تتألف من مسند إليه ومسند ؛  
 "حافز" motif . و "الجملة" تصف أحوالاً ( "س" هو "ص" ) ، أو  
 أحداثاً ( "س" يفعل "ص" ) . وبعض الجملة تكون أساسية لفعل  
 السرد وتماسكه السببي الكرونولوجي ، بينما لا تكون بعضها كذلك .  
 والجملة تتألف في "متتاليات" sequences ، ويمكن أن تتعالق زمنياً ،  
 ومكانياً ، إلخ . تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً "تحويل"  
 transformation .

( prolepsis , flashforward , anticipation ) تودوروف ١٩٨١ . أنظر  
 أيضاً : " المفارقة الزمنية " anachrony ، " الترتيب الزمني " order .

" الشخصية " الرئيسية ؛ الشخصية التي تمثل بؤرة الاهتمام .  
 ويتم فصل السرد بناء على " صراع " بين الأشخاص يتضمن  
 شخصيتين رئيسيتين لهما أهداف متعارضة : " البطل " ، و " الخصم " .  
 antagonist . فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراي ١٩٥٧ ؛ توماتشفسكي ١٩٦٥ .  
 أنظر أيضاً : " البطل المضاد " antihero ، " الذات " subject .

سرد من الدرجة الثانية ( ثانوى ) يُقدّم فى " السرد الأولى " primary narrative ويقوم به راويه ؛ سرد ميثا حكاى يعمل وكأنه سرد حكاى : فإذا ما شرع م . دى رينكور فى رواية " مانون ليسكو " فى سرد قصة حب جريو لمانون بعد أن حكاها له دى جريو ، كما لو كان راوياً آخر لم يقم بقصها عليه ، تكون أمام " حكي زائف " أو سرد ميثا حكاى مختزل reduced metadiegetic narrative .

## pseudo-iterative frequency

## تواتر تكرارى متشابه زائف

أحد أنماط " التواتر " frequency الذى تروى فيه الأحداث التى يفترض وقوعها مرة واحدة ، تكرارياً ، كما لو أنها حدثت أكثر من مرة . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " السرد التكرارى المتشابه " iterative narrative .

## psychonarration

## سيكو سرد

خطاب مسرود يقدم . أفكار الشخصية ( فى مقابل أقوالها ) ، فى سياق سرد الغائب ؛ " التحليل الداخلى " internal analysis . إن كوين يميز ثلاث تقنيات رئيسية لتقديم الوعى : " السيكو سرد " ( أكثرها لا مباشرة ) ؛ و " المونولوج المروى " (المسرود) narrated monologue ؛ و " المونولوج المقتبس " quoted monologue ( أكثرها مباشرة ) . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " السرد الذاتى " self-narration .

# Q

## qualification

## التأهيل

١- طبقاً لنموذج جريماس السردى المبكر ، " محمول استاتيكي " ( ساكن / قار ) static predicate ( مقابل " الوظيفة " function ، أو "المحمول الدينامي " dynamic predicate ) . ٢- محصلة "الاختبار التأهيلي " qualiffying test فى وصف " الترسيم السردية " narrative schema المعيارية . ويتفق " التأهيل " وحصول " الذات " على " الكفاءة " competence على محاور القدرة ( على الفعل أو الكينونة ) و/أو المعرفة ( معرفة كيفية الفعل أو الكينونة ) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

## qualifying test

## الاختبار التأهيلي

أحد الاختبارات الرئيسية الثلاثة التى تسم حركة " الذات " فى "الترسيم السردية " narrative schema المعيارية . إن " الاختبار التأهيلي الذى يفترض ضمناً " الاختبار الحاسم " decisive test ، الذى يفترض بدوره " الاختبار التمجيدى " glorifying test ، يسفر عن "تأهيل الذات " . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

## quasi-direct discourse

## الخطاب شبه المباشر

أنظر : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse . فولوسينوف Vološinove ١٩٧٣ .

خطاب شبه مباشر quasi direct discourse ، ولا سيما " الخطاب شبه المباشر " الذى تقدم به أقوال الشخصية ( فى مقابل أفكارها ) ؛ " الكلام غير المباشر الحر " free indirect speech . باختين ١٩٨١ .

## quest

## البحث

تصوير حركة " الذات " subject صاحبة الرغبة صوب " الموضوع " object المرغوب فيه فى النص القصصى . ويكون الهدف من البحث هو اتصال الذات ( أو انفصالها ) عن الموضوع . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

## quoted monologue

## المونولوج المقتبس

إقتباس لفظى للغة الشخصية الذهنية ، فى سياق سرد الغائب ؛ " مونولوج داخلى " interior monologue ؛ " خطاب منقول " reported discourse يقدم أفكار الشخصية ( فى مقابل أقوالها ) . ويميز كوين ثلاث تقنيات رئيسية لتقديم الوعى : " المونولوج المقتبس " ( أكثرها مباشرة ) ، و " المونولوج المروى " ( المسرود ) narrated monologue ، و " السيكو سرد " psycho narration ( أكثرها لا مباشرة ) . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " المونولوج الذاتى " autonomous monologue ، " الخطاب المباشر " direct discourse ؛ " المونولوج المقتبس الذاتى " self – quoted monologue .

# R

## التعقيد ravelling

complication . " الفعل المعقّد " ؛ " الوسط " ( فى مقابل " البداية " أو " النهاية " ) . بروكس ووارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " حل " . unravelling

## المدى الزمنى reach

المسافة الزمنية بين " زمن القصة " story time الذى تغطيه " المفارقة الزمنية " anachrony ولحظة " الحاضر " ( أو اللحظة التى ينقطع فيها السرد الكرونولوجى ) لإحدى المتتاليات ليخلى مكاناً للمفارقة ) . جريماس ١٩٨٠ .

## القارئ reader

مفكك الشفرة أو مفسر ( السرد المكتوب ) . ولا ينبغي الخلط بين هذا القارئ الحقيقى و " القارئ الضمنى " implied reader للسرد ، أو بينه وبين " المروى له " narratee ، والذى يختلف عنهما فى أنه ليس محايداً للسرد أو يمكن استنباطه منه . إن روايتى " قلب الظلام " لكونراد و " السفراء " لهنرى جيمس على سبيل المثال ، لهما " قراء ضمنيون مختلفون و " مروى لهم " مختلفون أيضاً ، ولكن يمكن أن يكون لهما نفس القراء الحقيقين . وفضلاً عن ذلك ، فإن سرداً يضم قارئاً ضمناً واحداً ومروياً له واحداً ( " الجدار " لسارتر ) . يمكن أن يكون له قارئين حقيقين أو أكثر . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ إيكو ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٨٢ .

## نص القراءة readerly text

نص يمكن قراءته ( أو حل شفرته ) وفقاً لضوابط ومواضع ، وشفرات محددة متعارف عليها . نص متكيف مع ( منصاع لـ )

استراتيجيات للقراءة (مستقرة نسبياً) . إن " نص القراءة " ( texte lisible ) ، نصّ يتسم بالحد الأدنى من التعدد الدلالي ، فقير في تعدديته، مغلقٌ نسبياً ، في مقابل " نص الكتابة " ( texte scriptible ) المتعدد الدلالة بلا حدود ، المزهو بتعدديته ، والمفتوح بلا قيود . وتكون النصوص السردية قرائية ولو لكونها تدل وفقاً لحدث منطقي (" شفرة الحدث " proairetic code وقيودها العديدة) . بارت ١٩٧٤ .

## أثر الواقع reality effect

التفاصيل التي تبدو بلا وظيفة ، ويتم نقلها فقط لمجرد وجودها في (عالم المروى) . إن " آثار الواقع " ( effets de réel ) ، تُعدّ إشارات نموذجية للإيهام بالواقع ، (إنها تريد أن تقول " هذا واقعي " ) ، وتعد وفرة هذه التفاصيل إحدى خصائص " السرد الواقعي " . بارت ١٩٨٢ .

## تذكّر (استعادة) recall

استرجاع " analepsis ؛ " استرجاع " يذكر مجدداً ماتم ذكره بالفعل من أحداث ماضية . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " العودة " return .

## المتلقى receiver

١- " عامل " actant أو دور رئيسي على مستوى " البنية العميقة " deep surface للسرد طبقاً لنموذج جريماس . إن " المتلقى " ( الذي يوازي " الأرض " earth عند سوريو ) هو الذي يتلقى ( في النهاية ) " الموضوع " object الذي كانت "الذات " subject تبحث عنه .  
٢- " المرسل إليه " addressee . وأحياناً يقام التمييز بين " المرسل إليه " و " المتلقى " ( الذي يمكن ألا يكون " المرسل إليه " بالنسبة " للمرسل " addresser ) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النموذج العامل " actantial model .

## التعرف recognition

طبقاً للمصطلح الأرسطي ، تغير من الجهل إلى المعرفة التي يحصل عليها البطل ، والتي تكون ناتجة لأحداث " الحبكة " plot ويؤدي إلى



تحول في " الفعل " action . و" التعرف " ( " الاكتشاف " ، " المعرفة " discovery, anagnorisis ) ، عند أرسطو ، هو إلى جانب " الانقلاب " ( reversal ، peripeteia ) ، أهم الوسائل التي تحقق الأثر التراجيدي .  
وفضلاً عن ذلك ، يكون " التعرف " أكثر تأثيراً عندما يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بـ " الانقلاب " . أرسطو ١٩٦٨ .

**recounted discourse**      **الخطاب المروي ( المسرود )**

أنظر : narrated discourse . تودوروف ١٩٨١ .

**reduced metadiegetic narrative**      **سرد ميتاكاثي مختزل**

أنظر : " حكي زائف " pseudodiegetic narrative . جينيت ١٩٨٠ .

**referent**      **مرجع**

أنظر : " السياق " context . جاكسون ١٩٦٠ .

**referential code**      **الشفرة المرجعية**

" الشفرة " أو " الصوت " voice الذي يشير به السرد إلى خلفية ثقافية معينة ، ومعارف نمطية شتى ( مادية ، نفسية ، أدبية ، فنية ، فلسفية ، تاريخية ، طبية ، إلخ ) ، وموضوعات ثقافية . وإحدى الوظائف الهامة للشفرة المرجعية هي تفعيل نماذج الاحتمال ( محاكاة الواقع ) . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً " الشفرة الثقافية " cultural code ، " الاحتمال " ( محاكاة الواقع ) verisimilitude .

**referential function**      **الوظيفة المرجعية**

إحدى وظائف التواصل التي يمكن أن يبنى على أساسها ويوجه أي فعل من أفعال التواصل ( اللفظي ) . " الوظيفة التمثيلية " representative function . وعندما يتركز فعل الاتصال على " المرجع " referent أو " السياق " context ( عوضاً عن أي من العوامل الأخرى المكوّنة للتواصل ) ، يكون له بالأساس ، وظيفة مرجعية : " جون ذكي ووسيم " . وعلى نحو أكثر تحديداً ، تكون

للفقرات السردية التي تركز أساساً على ( هذا المظهر أو ذاك من )  
المواقف والأحداث المروية ، " وظيفة مرجعية " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛  
برنس ١٩٨٢ .

reflector

العاكس

هو ، طبقاً لهنري جيمس ، " المبرّر " focalizer ؛ " بؤرة السرد "  
focus of narration ؛ حامل " وجهة النظر " " الوعي المركزي "  
central consciousness ، أو " الذكاء المركزي " central intelligence .  
هنري جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " التبثير " focalization .

reliable narrator

راو جدير بالثقة

" راو " يتصرف طبقاً لمعايير " المؤلف الضمني " implied author .  
بوث ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " راو غير جدير بالثقة "  
unreliable narrator .

repeating narrative

سرد تكرارى

سرد أو جزء من السرد ذو " تواتر " frequency يروى فيه ما حدث  
مرة واحدة أكثر من مرة ( بتبدلات أسلوبية أو بدون ) . جينيت  
١٩٨٠ .

reportability

قابلية النقل

الخاصية التي تجعل المواقف والأحداث قابلة للنقل . إن المواقف  
والأحداث التي تبدو غير عادية ومدهشة ، وغريبة ( فى مقابل  
المواقف والأحداث الاعتيادية والشائعة والرتيبة ) ، تُعدّ " قابلة للنقل " .  
ويمكن القول بأن توكيداً قابلاً للنقل : له قوة التوكيد التعجبى ، وكثيراً  
ما يؤكد الرواة على " قابلية سرد " ( tellability ) توكيداتهم من خلال  
وسائل تقييمية . لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " التقييم "  
evaluation ؛ " قابل للسرد " narratable .

reported discourse

الخطاب المنقول

" الخطاب المباشر " direct discourse . إن " الخطاب المنقول " ، إلى  
جانِب " الخطاب غير المباشر " transposed discourse

( indirect discourse ) و " الخطاب المسرود " narratized discourse من وجهة نظر جينية ، هو أحد ثلاث طرق لتمثيل أقوال الشخصيات وأفكارها اللفظية . ويتم تمييز " الخطاب المنقول " شكلياً عن " الخطاب المباشر " ( immediate discourse ) ( أو أى وسيط آخر free direct discourse ) ، بوجود عبارة تقديمية ( أو أى وسيط آخر شكلي أو سردي ) يقدم كلمات الشخصيات أو أفكارها . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " أنماط الخطاب " types of discourse .

### reported speech

### الكلام المنقول

" الخطاب المنقول " reported discourse ، ولاسيما " الخطاب المنقول " الذى يُمثّل به أقوال الشخصية ( فى مقابل أفكارها ) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " حوار " dialogue ، " الكلام المباشر " direct speech .

### representation

### التمثيل

" العرض " showing : و " التمثيل " عند تودوروف ، بالنسبة لـ " السرد " narration ، مثل " العرض " showing . بالنسبة لـ " السرد " telling . تودوروف ١٩٦٦ .

### representative function

### الوظيفة التمثيلية

" الوظيفة المرجعية " referential function . بوهلر ١٩٣٤ . أنظر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication .

### represented perception

### إدراك مُمثّل

أحد أنماط الخطاب " الذى يُقدّم به الراوى إدراكات الشخصية حول العالم الخارجى كما يُفترض حدوثها فى وعيها ، دون أن يوحى بأن الشخصية هى التى تلفظت بها . وبينما يمكن ملفوظ مثل " قال جون ، ها هى مارى قادمة " أن يُعدّ كلاماً عن الإدراك عوضاً عن كونه نقلاً للإدراك ، وبينما يمكن أن يُعدّ ملفوظاً مثل " رأى جون مارى قادمة تجاهه " تقريراً حول الإدراك ، يقدم ملفوظ " اكتفى جون بالوقوف هناك . كانت مارى قادمة تجاهه " نموذجاً لـ " الإدراك الممثل " .

إدراك بديل substitutionary perception ، "أسلوب غير مباشر حر  
للإدراك" (style indirect libre de perception (erlebte Wahrnehmung, erlebte, Eindruck)  
بانفيلد ١٩٨٢؛ برينتون ١٩٨٠؛ وبوهرل ١٩٣٧؛ ليبس ١٩٢٦  
. أنظر أيضاً "الخطاب غير المباشر الحر" free indirect discourse .

الكلام والفكر المُمثل represented speech and thought

أنظر : "الخطاب غير المباشر الحر" free indirect discourse بانفيلد  
١٩٨٢ .

### الحل ( القرار ) resolution

بالنسبة لأرسطو ، هو ذلك الجزء من الحبكة الذي يمتد من نقطة  
التحول في المصير حتى "النهاية" end. وبهذا المعنى لا ينبغي الخلط  
بين "الحل" و الجزء الأخير الذي ينتهي عنده الحدث ( القرار )  
denouement . ٢- أنظر : "النتيجة" result . أرسطو ١٩٦٨ ،  
لابوف ١٩٧٢ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ لابوف ١٩٧٢ .

### محتوى محلول resolved content

الموقف الموضوعاتي الناشئ عن "التحول" transformation إلى  
معكوسه ( أو نقيضه ) و الذي يكمل "المتتالية السردية" . ويمكن  
النظر إلى السرد بوصفه مزاجاً بين تعارض زمني ( قبل / بعد ،  
موقف ابتدائي / موقف نهائي ) وتعارض موضوعاتي ( محتوى  
معكوس / محتوى محلول ) . تشابروول ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛  
راستي ١٩٧٣ .

### عبارة مُقيّدة restricted clause

عبارة تكون مجموعة إزاحتها أعظم من مجموعة إزاحة "عبارة  
سردية" narrative clause وأصغر من إزاحة "عبارة حرة"  
free clause. ويمكن إزاحة "العبارة المُقيّدة" على نطاق واسع من  
السرد دون أي تغيير في التأويل الدلالي ، ولكن لا يمكن إزاحتها من  
السرد كله . ففي سرد مثل "كانت الساعة الخامسة . بدأت الطيور  
تغرد . وفي الساعة الخامسة وعشر دقائق ، نهضت ماري" : تكون  
عبارة "كانت الساعة الخامسة" ، "عبارة مُقيّدة" . لابوف ١٩٧٢ .

والتزكى ١٩٦٧ . أنظر أيضاً " العبارات المتناظرة " ( المتساوية  
الرتبة أو الأهمية ) coordinate clauses .

#### restriction of field

#### حصر المجال

إخضاع وجهة النظر لقيود مفهومية أو إدراكية . بلين Blin ١٩٥٤ .  
أنظر أيضاً : " التبئير " focalization ، " وجهة النظر المحدودة "  
limited point of view .

#### result

#### النتيجة

عند لا بوف ، هى نهاية الأحداث المكوّنة لـ " الفعل المعقّد "  
complicating action ؛ " النهاية " . فإذا افترضنا أن السرد يتألف من  
سلسلة من الإجابات على بعض الأسئلة ، فإن " النتيجة " أو " الحل "  
resolution يكون هو ذلك الجزء من السرد الذى يجاب فيه عن هذه  
الأسئلة : " ما الذى انتهت إليه الأمور ؟ " . وفى السرد المكتمل  
التطور ، يُتبع " الحل " resolution بـ " الكودا " coda . لا بوف ١٩٧٢ .

#### retrospection

#### استعادة

" استرجاع " analepsis ( " عودة للوراء " ، " فلاش باك "  
switchback , cutback flashback ) . تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً :  
" مفارقة زمنية " anachrony ، " ترتيب زمنى " order .

#### return

#### عودة

" استرجاع " تكميلي ؛ استرجاع يملأ الفجوة الناشئة عن ثغرة سابقة  
فى السرد . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " تذكّر " recall .

#### reversal

#### إنقلاب ( تحول )

أنظر : " peripety " .

قاعدة للشكل س ← ص ( لكى تقرأ " كتابة ثانية س ك ص " أو "س تتألف من ص " ) وتضع فى الاعتبار استبدال عنصر ما فى خيط بواسطة عنصر واحد أو عدة عناصر أخرى . مثلاً ، حقيقة أن الجملة تتألف من عبارة إسمية وعبارة فعلية يمكن فهمها بقاعدة مثل جملة ← عبارة إسمية + عبارة فعلية ( الرمز + يشير إلى تألف العناصر فى ترتيب متتال ) ؛ وبالمثل ، فإن حقيقة أن " قصة صغرى " minimal story تتألف من حدث يتبع حالة تحصل فى الزمن  $t_0$  تسبق حالة أخرى تحصل فى الزمن  $t_1$  ، يمكن أن يُمثل لها بقاعدة مثل قصة صغرى (بسيطة) ← حالة فى الزمن  $t_0$  + حدث + حالة فى الزمن  $t_1$  . لقد دخلت قواعد الكتابة الثانية إلى السرديات " narratology من النحو التوليدى ، وتلعب هذه القواعد دوراً هاماً فى " نحو القصة " story grammar . تشومسكى ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ ثورنديك ١٩٧٧ . أنظر أيضاً " نحو الحكى " narrative grammar ، " قاعدة التحويل " transformation rule .

## rhythm

## الإيقاع

نموذج متكرر فى " سرعة " speed السرد ؛ وعلى نحو أكثر عمومية ، أى نموذج للتكرار المتنوع . إن أكثر أنواع الإيقاع شيوعاً فى السرد الكلاسيكى ينشأ من التناوب المنتظم لـ "المشهد " scene ، و "التلخيص " summary . براون ١٩٥٠ ، جينيت ١٩٨٠ ؛ ت . رايت ١٩٨٥ .

## rising action

## الفعل الصاعد

إلى جانب " الفعل الهابط " falling action ، هو أحد المكونات الرئيسية لبنية الحكمة ( الدرامية أو جيدة الصنع ) . وينشأ " الفعل الصاعد " فى " العرض " exposition ، وينتهى بـ " الذروة " climax . فريتاچ ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاچ " Freytag's pyramid .

مجموعة من " الوظائف " functions النموذجية التي يؤديها أى كائن / أو " الصفات " attributes اللصقية بهذا الكائن . لقد اقترحت عدة نماذج لـ أدوار أثبت بعضها فاعليته ولاسيما فى " السرديات " . وبالتالي ، فقد ميز بروب سبع " شخصيات " dramatis personae ، أو أدواراً وظيفية رئيسية فى وصفه لبنية الحكاية العجيبة ، يتفق كل منها ودائرة من " دوائر العمل " sphere of action : " الشرير " villain ، و " الواهب " donor ، و " المساعد " helper ، و " الأميرة " princess ( موضوع البحث ) ، و " الأب " father ، و " الباعث " dispatcher ، و " البطل الزائف " false hero . أما سوريو فيميز ستة أدوار رئيسية ، أو وظائف درامية : " الأسد " lion ( القوة الموضوعاتية الموجهة ، " الذات " subject ، " البطل " hero ) ، " الشمس " ( ممثل " الموضوع " المرغوب فيه ، أو ممثل القيمة الموجهة ) ، " الأرض " earth ( صاحب الاستحقاق المحتمل لهذا " الموضوع ، الشخص الذى تعمل ، القوة الموضوعاتية الموجهة لصالحه ، فى النهاية ؛ المتلقى receiver ) ، " المريخ " Mars ( " المعارض " opponent ) ، " الميزان " balance ( المانح أو المكافئ ، مانح القيم ، " المرسل " sender ) ، و " القمر " moon ( المنقذ ، المساعد ) . أما جريماس فقد ابتكر " نموذجاً عاملياً " actantial model يمثل بنية العلاقات بين " العوامل " actants ، أو الأدوار الرئيسية على مستوى " البنية العميقة " deep structure . ويضم النموذج الأسمى ستة عوامل : " الذات " ، " الموضوع " ، " المرسل " ، " المرسل إليه " ، " المساعد " ، و " المعارض " . ولقد طور بريمون نمذجة معقدة بأن أقام تمييزاً أساسياً بين " المنفعلين " patients ( الضحايا أو المستفيدين ) و " الفاعلين " agents ( المحرضين ، المستفيدين ، الحلفاء ) . ويمكن لأحد الأدوار أن يتحقق عن طريق عدد مختلف من " الممثلين " actors أو " الشخصيات " characters ؛ وعلى العكس ، يمكن لشخصية واحدة ، أن تؤدي عدة أدوار مختلفة . بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " الشخصية النموذج ( أو النمط ) stock character ، " النمط " type .

"شخصية" character معقدة ، متعددة الأبعاد ، لا يمكن التنبؤ بها ،  
 قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة المقنعة . إن شخصية شارلوس  
 Charlus فى " البحث عن الزمن المفقود " شخصية من هذا النوع .  
 فورستر ١٩٧٢ . أنظر أيضاً " الشخصية المسطحة " flat character .

## S

فى وصف جريماس لبنية السرد المعيارية ، هو ذلك الجزء من الحكمة  
 الذى يتم فيه مكافأة الذات التى أنجزت " العقد " ( عدلاً ) أو معاقبتها  
 على عدم الإنجاز ( ظلماً ) ، بواسطة "المرسل" sender . آدم ١٩٨٤ ،  
 ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ .  
 أنظر أيضاً : " الاختبار التمجيدى " glorifying test ، و " الترسيمة  
 السردية " narrative schema .

" حافز حر " free motif ؛ " وسيط " catalyst ؛ أحد الأحداث  
 الصغرى فى الحكمة . إن " التتابع " ( فى تقابلها مع " الأنوية " kernels ) ،  
 ليست ضرورية منطقياً للفعل السردى ، ولا يؤدى  
 استبعادها إلى تدمير التماسك السببى الكرونولوجى . إنها لا تشكل  
 مفصل هامة بالنسبة للحكمة ، بقدر ما تكمن مهمتها فى ملء الفراغات  
 ( الفجوات ) السردية بين هذه المفصل . بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان  
 ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .



كمية التفاصيل النسبية المستخدمة في تقديم مجموعة معينة من المواقف والأحداث ؛ طول السرد أو جزء منه بالنسبة إلى المواقف والأحداث المروية . بروكس ووارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : "الديمومة " duration ، و " السرعة " speed .

## scene

## المشهد

أحد سرعات السرد ، ويُعد المشهد ، إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و " الوقفة " pause ، و " التمثيط " ( التمديد ) stretch ، و " التلخيص " summary ، أحد السرعات الرئيسية للسرد . وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردى ، و " المروى " narrated الذى يمثله هذا المقطع ( كما فى " الحوار " مثلاً ) ، وعندما يكون " زمن الخطاب " discourse time معادلاً لـ " زمن القصة " story time ، نكون أمام "مشهد " . إن التعادل التقليدى بين المقطع السردى والحكاية ، غالباً ما يتميز بالغياب ( النسبى ) لوساطة الراوى ، والتأكيد على وصف الحدث لحظة بلحظة ، والتفصيل المتقن لأحداث محددة ، واستخدام فعل الماضى المنتهى preterit ، عوضاً عن غير التام imperfect ، وتفضيل الأفعال المشهدية point action verbs وليس أفعال الديمومة ، إلخ . إن " المشهد " ( الدراما ) يقابل تقليدياً " التلخيص " ( بانوراما ) تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً "الديمومة " duration ، " الإيقاع " rhythm .

## schema

## المُخَطَّط ( الترسيمة )

إطار دلالى كلى يعرض مظاهر شتى للواقع ، ويوجه إدراك هذه المظاهر أو المظاهر ( المتعلقة بها ) وفهمها . وغالباً ما تعتبر " المخططات " معادلة لـ " الأطر " frames و " الخطط " plans ، و "المخطوطات " scripts ، سوى أنه تم اقتراح بعض التمييزات الموحية : إن " المخطط " هو إطار منظم تنظيماً مسلسلاً ومقيد زمنياً ( إن مخطط " المنزل " ، مثلاً ، يمكن أن يقدم النظام الذى تبنى المنازل وفقاً له أو النظام الذى يزور به الناس المنازل ويفحصونها به ) ، و "الخطة " plan هى مخطط موجّه نحو هدف ، و " المخطوطات " خطط " مطابقة للأصل . بارتليت ١٩٣٢ . بيوجراند ١٩٨٠ .

تمثيل للمعرفة ينظر إلى عناصره كمعلومات حول الإنجاز المناسب لأدوار معينة ( شانك و أبيلسون ) . إن " مخطوطة " المطعم " مثلاً ، تضم معلومات حول الزبون ، والنادل ، والكاشير ، إلخ . وعلى الرغم من أنه ينظر إلى " المخطوطات " غالباً بوصفها معادلاً " للأطر " frames ، و " الخطط " plans و " المخططات " schemata ، فإنها توصف على نحو أنسب كمخططات موجهة نحو هدف مطابقة للأصل . بيوجراند ١٩٨٠؛ شانك Shank وأبيلسون Abelson ١٩٧٧ .

## second – degree narrative

## سرد من الدرجة الثانية

أنظر " سرد ميتاكاكي " metadiegetic narrative جينية ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

## second – person narrative

## سرد المُخاطب

سرد يكون فيه " المروى له " narratee هو بطل القصة . وتعد رواية ميشيل بوتور " تبدل القلب " A Change of Heart نموذجاً لهذا النمط من السرد .

## selective omniscience

## كلية المعرفة الانتقائية

أحد " وجهات نظر " ثمان ممكنة في تصنيف فريدمان : إن كلية المعرفة الانتقائية " تطبع " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator الذى يصطنع " تبئيراً داخلياً ثابتاً " fixed internal focalization ( " صورة الفنان شاباً " لجويس ) . فريدمان ١٩٥٥b . أنظر أيضاً " كلية المعرفة الانتقائية المتعددة " multiple selective omniscience .

## self-conscious narrator

## الراوى الواعى بذاته

راو واع بأنه يروى : راو يناقش ويعلق على عمله السردى . بوث ١٩٨٣ .

"مونولوج مروى" narrated monologue فى "سرد الراوى المتكلم".  
كوين ١٩٧٨. أنظر أيضاً: "الخطاب غير المباشر الحر"  
.free indirect discourse

## self - narration

## سرد ذاتى

"سيكو سرد" psychonarration فى "سرد الراوى المتكلم". كوين  
١٩٧٨.

## self - quoted monologue

## المونولوج المقتبس الذاتى

"مونولوج مقتبس" فى سرد المتكلم. كوين ١٩٧٨.

## self - reflexive narrative

## سرد منعكس ذاتى

سرد يتخذ من نفسه و / أو من العناصر السردية التى تشكله والتى  
يتواصل بواسطتها ( " الراوى " narrator " المروى له " narratee ،  
" السرد " narration ، إلخ ) موضوعاً لانعكاسه . إن رواية " ترسترام  
شاندى " تنتمى لهذا النمط من السرد ، بينما لا تنتمى إليه رواية  
" جرمينال " Germinal . تشامبرز ١٩٨٤ ؛ دالنباش Dällenbach  
١٩٧٧ .

## seme

## سيم (مَقْوَم)

١- ملمح دلالى صغير ( جريماس ) . أحد الوحدات الصغرى  
للمعنى. إن معنى كلمة " فرس " مثلاً ، هى ناتج سيمات مثل " خيلى "  
و" صغير " و" ذكر " ، إلخ. ٢- أحد وحدات الشفرة الدلالية "  
semic code ( بارت ) ؛ " مدلول " signified إيحاءى ؛ عنصر يوحى  
بإحدى سمات الشخصية ( أو الخلفية ) . فإذا كان لدينا شخص ذكر له  
رموش طويلة ، وصوت ناعم ، ويعض ، ويخمش عندما يتشاجر ،  
أمكن القول بأن الرموش الطويلة ، ونعومة الصوت ، والعض ،  
والخمش تؤدى وظيفة سيمات الأنوثة . بارت ١٩٧٤ ؛ تشاتمان

١٩٧٨ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية  
١٩٨٢ . راستى ١٩٧٣ .

### سيميم sememe

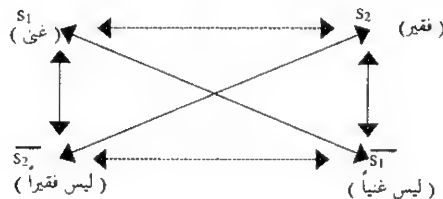
١- مجموعة " السيمات " semes التى يمكن التعرف عليها فى إحدى  
الكلمات أو أحد المورفيمات ( بوتيه ) . ٢- القبول الخاص بكلمة ما  
( جريماس ) . إن كلمة " bachelor " الإنجليزية على سبيل المثال ،  
تضم بضعة سيميمات حيث أنها تعنى " فارس صغير " ، " شخص  
حاصل على درجة جامعية " ، " شخص أعزب " ، إلخ . جريماس  
١٩٨٣ b ، جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ بوتيه ١٩٦٤ ، راستى  
١٩٧٣ .

### الشفرة الدالية semic code

الشفرة أو " الصوت " voice الذى على أساسه يضع السرد أو جزء منه  
فى الاعتبار بناء الشخصيات ( و الأطر settings ) . بارت ١٩٧٤ ،  
١٩٨١ a . أنظر أيضاً " سيم seme .

### المربع السيموطيقى ( العلامى ) semiotic square

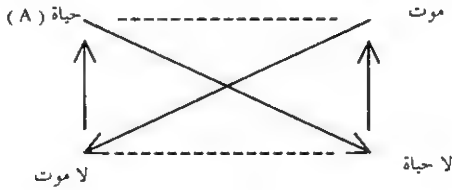
التمثيل البصرى للتمفصل المنطقى لأية فئة دلالية ، أو بمعنى آخر ،  
" النموذج الأساس " constitutive model الذى يصف البنية الأولية  
للتدليل . إن إحدى وحدات المعنى  $s_1$  ( مثلاً ، " غنى " ) تدل طبقاً  
لنموذج جريماس ، وفقاً لعلاقاتها مع نقيضها  $s_1$  ( ليس غنياً ) ،  
ومضادها  $s_2$  ( فقير ) ، ونقيض  $s_2$  ( ليس فقيراً ) :



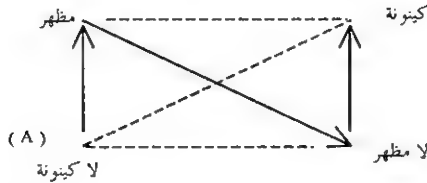
حيث :

- ↔ : علاقة تناقض
- ↔ : علاقة تضاد
- : علاقة استتباع

إن (  $s_1$  و  $s_2$  ) تتطوى بداهة على  $s_1$  و  $s_2$  على التوالي ) . ويمكن القول ، تبعاً لجريماس ، أن المسار ( الدلالي ) السردى يتفق وحركة بموازاة المربع السيميوطيقى : إن السرد يتوزع وفقاً لعمليات ( تحويلات ) تنتقل من وحدة ما نحو مضادها أو نقيضها . مثلاً ، إن مساراً مثل " كان جون ينضح بالحياة . وذات يوم مرض جون وعانى من غيبوبة حتى أوشك على الموت ، سوى أن شيئاً بداخله كان يرفض الموت ، ولكنه عاد إلى الحياة الطبيعية بأعجوبة " . يمكن أن يعبر عنه بالخطاطة التالية ( على أن تقرأ باتجاه الأسهم ، وأن نبدأ بالحرف A ) :



وبالمثل ، فإن مسار سندريلا (١) الذى تجد فيه البطلة نفسها فى وضعية لا تتناسب ووضعيتها الحقيقية ( لقد فقدت مكانتها بعد زواج أبيها الأرمل للمرة الثانية ) ؛ (٢) وبمساعدة إحدى الجنيات تظهر كفتاة جميلة فى إحدى الحفلات (٣) وعند حلول منتصف الليل ، لم يعد لها هذا المظهر و (٤) يكشف الأمير حقيقتها كفتاة جديرة بالاحترام ، يمكن التعبير عنه بالخطاطة التالية ( على أن نبدأ بـ A )



أدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ؛ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ .

المرسل sender

١- "عامل" actant له "دور" role على مستوى بنية السرد العميقة فى نموذج جريماس . إن "المرسل" ، ( الذى يعادل "الميزان" balance عند سوريو ، و "الباعث" dispatcher عند بروب ) هو مانح

القيم ، وهو الذى يرسل " الذات " subject للبحث عن " الموضوع " object . و " المرسل " هو الـ addresser . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ،  
 ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .  
 أنظر أيضاً : "النموذج العاملي" actantial model ، " المرسل المضاد " antisender .

## sequence متتالية

إحدى الوحدات المكوّنة لـ " السرد " narrative ، تكون قادرة فى حد ذاتها على أداء وظيفة السرد ؛ سلسلة من المواقف والأحداث يؤلف الموقف الأخير و الحدث الأخير فيها زمنياً ، تكراراً جزئياً أو " تركيباً محوّلًا " transform للموقف أو الحدث الأول . ففي متتالية مثل " كانت جين سعيدة ، وكانت سوزان تعيسة " ؛ ثم قابلت سوزان فلورا ، فأصبحت سعيدة ؛ ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة ، " يشكل ملفوظ " كانت سوزان تعيسة " ؛ ثم قابلت سوزان فلورا ، وأصبحت سعيدة " متتالية ، وكذلك ملفوظ " كانت جين سعيدة ؛ ثم قابلت جين بيتر ، وأصبحت تعيسة " . إن تألف المتتاليات من خلال " التسلسل " ( التابع ) linking ، و " التضمين " embedding ، و " التناوب " alternation ، يشكل " قصصاً معقدة " complex stories . إن متتالية أولية - أو " ثلاثية " triad ( عند بريمون ) - تتألف من ثلاث وظائف " functions تتفق و المراحل الثلاث فى أية عملية : إمكانية حصول الفعل ( وضعية تفتح إمكانيه ما ) ، تحيين أو تحقيق هذه الإمكانية ، و " النتيجة " result . بارت ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الجملة " proposition ؛ " التحويل " transformation .

## set description وصف موضوعى

وصف لا يتطور وفقاً لوجهة نظر الشخصية أو أعمالها . تشاتمان ١٩٧٨ .

## setting إطار (خلفية ، محيط)

الظروف المكانية الزمانية التى تقع فيها أحداث السرد . ويمكن للإطار أن يكون بارزاً نصياً ، أو العكس ، متسقاً ( عندما لا تتناقض ملامحه ) ، أو متناقراً ، غامضاً أو محدداً ، يُقدم موضوعياً ، أو ذاتياً ،

تبعاً للترتيب ( يتم وصف واجهة المنزل من اليسار إلى اليمين ، من أعلى لأسفل ، وتقدم إحدى القلاع من الداخل إلى الخارج أو العكس ) ، أو بدون ترتيب ، إلخ . وعلاوة على ذلك ، يمكن للإطار أن يكون وظيفياً ( يكون لكل جزء فيه وظيفة في الحكمة ) ؛ رمزياً ( يوحى بصراع قادم أو بمشاعر إحدى الشخصيات ) ؛ عديم الصلة ( " واقعياً " : يُقدم من أجل ذاته ، إذا جاز القول ) ، وهكذا . وأخيراً ، يمكن لملاحظه أن تُقدم ممتدة ( وهنا نحصل على الوصف ) ، أو متفرقة خلال السرد . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس ١٩٧٥ ؛ هامون ١٩٨١ ؛ ١٩٨٢ ؛ ليدل ١٩٤٧ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً " كائن " existent ، " أثر الواقع " reality effect ؛ فضاء " space .

## محوّل shifter

مصطلح أو تعبير تتحدد مرجعيته فقط تبعاً لمقام تلفظه ( المخاطب addresser ، المخاطب addressee ، الزمان ، المكان ) . جاكبسون : إن " أنا " و " أبى " محوّلان . بنفنيست ١٩٧١ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جاكبسون ١٩٧١ .

## العرض showing

يُعد ، هو و " السرد " telling ، أحد شكلين أساسيين لـ " المسافة " distance التي تنظم المعلومات السردية ؛ إن " العرض " mimesis في تقابله مع " السرد " أو " الحكى التام " diégeis ، هو صيغة mode تتميز بالتقديم المُفصّل ، و المشهدى للمواقف والأحداث ، و بالحد الأدنى من الوساطة السردية : ويُعد " الحوار " نموذجاً جيداً لـ " العرض " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينييت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ هنري جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " المشهد " scene .

## العلامة sign

- ١- تبعاً لسوسير ، وجود مُشكل إجتماعياً ، يربط صورة محسوسة (أو " دال " signifier ) ومفهوم ( " مدلول " signified ) . ولا يمكن لأحدهما أن يوجد خارج علاقته بالآخر . إن العلامة " كلب " ، على سبيل المثال ، تربط مجموعة من العلاقات المحسوسة بمفهوم " كلب " .
- ٢- موجود يرمز لموجود آخر . سوسير ١٩٦٦ .

الجانب المفهومي لـ " العلامة " sign . ويرتبط " المدلول " signified ( signifié ) بـ " الدال " signifier ( signifiant ) ، ولا يوجد خارج علاقته به . سوسير ١٩٦٦ .

الجانب المذكر لـ " العلامة " sign . ويرتبط " الدال " signifier ( signifiant ) بـ " المدلول " signified ( signifié ) ، ولا يوجد بهذه الصفة خارج علاقته به . سوسير ١٩٦٦ .

التقديم المتزامن من خلال القطع المتداخل intercutting ، و " التناجس " interweaving لمجموعتين أو أكثر من المواقف والأحداث التي تقع في نفس الوقت ( ثلاثية U.S.A " ) . بيتش ١٩٣٢ ؛ ماجني ١٩٧٢ .

" سرد " narrating يتزامن مع المواقف والأحداث المحكية ؛ " سرد متزامن " simultaneous narration . جينيت ١٩٨٠ .

" سرد " narration معاصر للمواقف والأحداث المحكية ؛ ( simultaneous narrating ) ( " اللامسمى " لبيكيت ) . برنس ١٩٨٢ .

سرد ، أو جزء من سرد ، ذو " تواتر " frequency ، يروى فيه ما حدث مرة واحدة ، مرة واحدة ( أو ما حدث أكثر من مرة ، أكثر من مرة ) : " في الساعة السادسة وعشر دقائق ، نهضت ماري من نومها ورحلت " جينيت ١٩٨٠ .



أنظر singulative narrative . جينيت ١٩٨٠ .

sjuzet

المبنى الحكائي ( الحكبة )

طبقاً للشكلايين الروس ، مجموعة المواقف والأحداث المروية تبعاً لترتيب تقديمها للمتلقى ( فى مقابل " الحكاية " أو " المتن الحكائي " fabula ) ؛ تنظيم الأحداث ؛ " الحكبة " mythos ؛ plot . تشاتمان ١٩٧٨ . إيخنبوم ١٩٧١ b . إيرليش Erlich ١٩٦٥ .

skaz

سكاز

سرد شفاهي على وجه الخصوص من ناحية الأسلوب ؛ سرد يعطى الوهم بالكلام التلقائي . إن الـ " سكاز " ( من الكلمة الروسية skazat ، skazyvat ، بمعنى " يسرد " ، " يحكى " ) تروى بلغة هي اللغة النموذجية لـ " الراوى " الخيالى ( فى مقابل " المؤلف " author ) وتوضع على نحو راسخ فى إطار تواصلى . إن طريقة " السرد " telling ( الملامح المميزة وخصوصيات كلام الراوى ) تتمتع بنفس الأهمية التى تتمتع بها المواقف والأحداث المروية بالنسبة لتأثيرها السردى . وتعد روايتا " قصة الشعر " Haircut ، و " هكلبرى فن " نموذجاً للإسكاز ، بينما لا تعد " روبنسون كروزو " و " ديفيد كوبرفيلد " ، كذلك . باختين ١٩٨٤ ؛ بانفيلد ١٩٨٢ ؛ ليمون وريز Reis ١٩٥٥ ؛ تيتونيك Titunik ١٩٦٣ ؛ فينوجرادوف ١٩٨٠ .

slow motion

الحركة البطيئة

التجلى السينمائى لـ " التمديط " ( التمديد ) stretch إن أحد الأفعال يمكن أن يستغرق فى الحركة البطيئة ، زمناً أقل من زمن عرضه ، الذى يتقدم أقل من السرعة العادية . تشاتمان ١٩٧٨ .

sought for person

الشخص موضوع البحث

أحد " الأدوار الرئيسية " السبعة التى يمكن أن تقوم بها إحدى الشخصيات ( فى الحكاية العجيبة ) عند بروب . إن الشخص موضوع

البحث ( والذى يعادل " الشمس " عند سوريو و " الموضوع " عند جريماس ) تشخصه " الأميرة عادةً . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً " عامل " actant ، " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

## space

## الفضاء

المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ( " الإطار " setting ؛ " فضاء القصة " story space ) و " مقتضيات السرد " narrating instances . وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة ، وفضاء مقتضيات السرد ، أو العلاقات القائمة بينها ( " أكل جون ؛ ثم نام " ) ، فإن " الفضاء " يمكن أن يؤدي دوراً هاماً في السرد ؛ ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر ، أو للصلات القائمة بينها ، أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية ، وبنوية أو تكون أداة تشخيص ؛ فإذا تولى السرد راو على فراش المرض بإحدى المستشفيات فقد نستنتج من ذلك بأنه يحتضر ، وبأن عليه الإسراع في " عملية السرد " narration قبل أن توافيه المنية . وبإمكاننا ، فضلاً عن ذلك ، أن نتصور بسهولة سروداً يكون فيها فضاء السياق السردى في تضاد منتظم مع فضاء المروى narrated ( كأن أروى من زنزانة في سجن ، أحداثاً وقعت في فضاءات واسعة ) ؛ أو سروداً يكون فيها فضاء " المقتضى السردى " أبعد ( أو أقل ) اختلافًا على نحو مضطرب من فضاء المروى ، والذي يكون فيه " السرد narration بالتالى أكثر أو أقل دقة ( أبدأ السرد فى فيلادلفيا عن أحداث وقعت فى نيويورك ، وأكمل سردى فى برنستون ؛ وأنهيه فى نيويورك ) ؛ أو ، سروداً تقدم فيها الأماكن العديدة التى وقعت فيها الأحداث المروية على نحو مفصل تقريباً ، تبعاً لوجهات نظر مختلفة ؛ وهكذا . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ بونهيم Boheim ١٩٨٢ ؛ بورنوف Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ زوران Zoran ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " الوصف " description .

## spacial form

## الشكل الفضائى

تنظيم يحدث فى السرد عندما يتم التخلّى عن صيغ التنظيم السردى المنطقية الزمنية المألوفة لمصلحة صيغ ترتبط بالشعر ( غير السردى ) تقليدياً . ومع " الشكل الفضائى " تتوقف الحركة الزمنية للأحداث ،

ويتم لفت الانتباه إلى علاقات التناظر أو التماثل ، والتناقض ، والتدرج والتكرار ، إلخ ، بين مجموعة الأحداث ، والمعنى الذى تولده هذه العلاقات كما يحدث فى مشهد سوق القرية فى " مدام بوفارى " .  
فرانك ١٩٤٥ .

#### specification

#### تخصيص زمنى

يقاع تكرار الحدث أو مجموعة الأحداث فى " سرد تكرارى متشابه" iterative narrative . إن لملفوظ مثل " كانت سوزان تأخذ دشاً كل أسبوع " تخصيصاً زمنياً مقداره يوماً واحداً من سبعة أيام . ويمكن أن يكون " التخصيص الزمنى " غير محدد ( " كانت مارى تأخذ فى الغالب دشاً بارداً " ) أو محدداً ( " كانت مارى تأخذ دشاً بارداً كل يوم اثنين ) ، كما يمكن أيضاً أن يكون بسيطاً ( " كانت مارى تذهب إلى السينما بين يوم وآخر " ) ، أو معقداً ( عندما يتألف نموذجين تكراريين " كانت مارى تذهب إلى السينما كل يوم أحد من كل صيف " ) .  
جينييت ١٩٨٠ .

#### speech act

#### فعل الكلام

منطوق ينظر إليه كفعل موجّه نحو هدف . إن أداء أحد أفعال الكلام يتضمن فعل " الكلام التخاطبى " locutionary act ( فعل قول ، فعل إنتاج منطوق نحوى ) ، و " الفعل التحقيقى " illocutionary act ( الذى يتم أدائه لتحقيق غرض ما : طلب ، تحذير ، إصدار أمر ، إلخ ) ، وربما أيضاً " الفعل المقامى " perlocutionary act ( الذى يتم أدائه بواسطة قول شئ ما ، ويمكن وصفه وفقاً للأثر الذى يتركه " الفعل التحقيقى " فى حالة خاصة من حالات الاستخدام ، فى " المخاطب " addressee : ( إقناع شخص ما بأن شيئاً ما حقيقى ، إلخ ) . مثلاً ، إن النطق بعبارة " أعد بأن أتواجد غداً " فى سياق ما ، يتضمن " فعل التخاطب " الخاص ببناء جملة وفقاً لقواعد اللغة العربية ، و " الفعل التحقيقى " للوعد ، و ( من الممكن ) " الفعل المقامى " الخاص بإقناع المخاطب بحسن النوايا . وفى حالة أفعال الكلام غير المباشر يُؤدى " الفعل التحقيقى " على نحو غير مباشر عن طريق أداء فعل تحقيقى آخر . ومن ثم ، إذا أخذنا جملة " أتمنى أن تفتح النافذة " حرفياً ، عدت تقريراً حول مشاعر " المخاطب " addresser ، ومع ذلك ، فبإمكانها ، فى سياقات خاصة ، أن تتجزأ أو تؤدى ( بل وتُفعل ذلك ) " الفعل

التحقيقى " للطلب . إن نظرية أفعال الكلام التى نشأت من التمييز الذى أقامه أوستن بين " الملفوظات التقريرية " constatives ( منطوقات مثل " هزم نابليون فى معركة واترلو " أو " الأرض مسطحة " التى تنقل أحداثاً و أحوالاً فى عوالم معينة ، ومن ثم ، إما أن تكون حقيقية أو زائفة بالنسبة لهذه العوالم ) ، و " الملفوظات الانجازية " performatives ( منطوقات مثل " أعد بالمجئ " أو " الآن أعلنكما زوجاً وزوجة " ، وهى الملفوظات التى تستخدم للفعل أكثر مما تستخدم لكى تقرر أن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى ) . ومع ذلك ، يواصل أوستن مناقشته بأن " الملفوظات التقريرية " نفسها إنجازية طالما أن القول ( التأكيد ، التقرير ، الإبلاغ ) بأن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى يشكل نوعاً من الفعل . وفى حقيقة الأمر ، إن أى منطوق ، أو مجموعة من المنطوقات يمكن النظر إليها بوصفها إنجازية كما يمكن اعتبارها فعلاً من أفعال الكلام . ويمكن بالطبع النظر إلى " السرد " narrative بوصفه يشكل فعلاً من أفعال الكلام ؛ نوعاً من أفعال الكلام المعقدة أو الكلية تتطوى تحته أفعال الكلام الأكثر خصوصية المتعلقة بالرواية ( أو الرواة ) والشخصية ( أو الشخصيات ) . أوستن . ١٩٦٢ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فان ديجيك ١٩٧٧ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ لاينس ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ ؛ سيرل ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ .

## السرعة speed

العلاقة بين ديمومة " المحكى " ( المروى ) narrated - مقدار الزمن ( التقريبى ) الذى تغطيه ( افتراضاً ) المواقف و الأحداث المروية - وطول السرد ( بالكلمات ، والسطور ، أو الصفحات ، مثلاً ) . ويمكن أن تتفاوت سرعة السرد على نحو ملحوظ ؛ وأشكالها المعيارية - المعدلات الرئيسية لسرعة السرد - ( طبقاً لترتيب تنازلى من اللانهائى حتى الصفر ) هى : " الثغرة " ellipses ، " التلخيص " summary ، " المشهد " scene ، " التمثيط " ( التمديد ) stretch ، و " الوقفة " pause . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . إنظر أيضاً " مفارقة زمنية " anachrony ، " ديمومة " duration ، " إيقاع " rhythm .

## دائرة العمل sphere of action

مجموعة " الوظائف " functions التى تتفق و " دور " role أو " شخصية " ( بروب ) . ويمكن تمييز سبعة أنواع من دوائر العمل : ١ - دائرة

عمل " الشرير " villain : الإساءة ، الصراع ، المطاردة ؛ ٢- دائرة عمل " الواهب " donor : أول وظيفة للواهب ( الإعداد لإنقال الأداة السحرية ) ، تسليم الأداة السحرية ؛ ٣- دائرة عمل " المساعد " helper : الانتقال المكانى للبطل ، إصلاح الإساءة ، ( سد النقص ) ، الإنقاذ ، الحل ، تغيير هيئة البطل ؛ ٤- دائرة عمل الأميرة ( موضوع البحث sought - for person ) وأبيها : الوسم ( العلامة ) ، والمهمة الصعبة ، الاكتشاف ، التعرف ، العقاب ، الزواج ( ليس من السهل التمييز بين الأميرة وأبيها على أسس وظيفية ، إن الأب هو عادة الذى يقترح المهام الصعبة على " البطل " hero ، وهو الذى يعاقب " البطل الزائف " false hero ، و " الأميرة " هى التى تتزوج من " البطل " ) ؛ ٥- دائرة عمل " الباعث " dispatcher : " الوساطة " mediation ؛ ٦ - دائرة عمل " البطل " : رحيل ، رد فعل ، زواج (الوظيفة الأولى - الرحيل من أجل البحث - وظيفة مميزة للبطل كباحث ، وليس كضحية)؛ ٧- دائرة عمل " البطل الزائف " : رحيل ، رد فعل ومزاعم كاذبة . ويمكن لدائرة العمل أن تتفق تماماً و إحدى "الشخصيات" character ، أو تتوزع على عدة شخصيات . وبالعكس ، يمكن لإحدى الشخصيات أن تتخبط فى عدة دوائر عمل . بروب ١٩٦٨ ، أنظر أيضاً: "عامل" .actant

## موقع السرد stance

العلاقة بين " الراوى " narrator و" المروى " narrated ؛ إن " موقع السرد " ، إلى جانب " الاتصال " contact و " وضعية الراوى " status ، هو أحد علاقات ثلاث تتبنين على أساسها " وجهة النظر " point of view . لانسر ١٩٨١ .

## ملفوظ حالة stasis statement

" ملفوظ سردى " narrative statement ، فى صيغة " يكون " . ملفوظ يقدم " حالة " state ، أو على نحو أكثر تحديداً ، تأسيس وجود الكينونات بتعيينها أو وصفها ( قارن " كانت مارى مهندسة " و " كانت مارى سعيدة " ) . وإلى جانب " ملفوظ الفعل " process statement ، يُعد " ملفوظ الحالة " أحد نمطين من أنماط الملفوظات التى يقدم بها " الخطاب " " القصة " story . تشاتمان ١٩٧٨ .

## state

## حالة

وضع أحد الأنظمة ( أو جزء منه ) عند لحظة معينة من لحظات العمل . مجموعة من العناصر تتسم بعدد من الخصائص والعلاقات في زمن ما أو مكان ما ؛ . إن " الحكى " narrative هو عرض لوادة أو أكثر من تغييرات الحالة . بيوجراند ١٩٨٠ . فان ديجيك ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ؛ جينو ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " حدث " event ، " حافظ " motif ، " ملفوظ الحالة " stasis statement .

## status

## وضعية الراوى

العلاقة بين " الراوى " narrator وفعل " السرد " narrating ، وتعدّ هذه العلاقة ، إلى جانب "الاتصال " conact و" موقع السرد " stance ، أحد ثلاث علاقات أساسية تتبنين على أساسها " وجهة النظر " لانسر ١٩٨١ .

## stock character

## الشخصية النمطية

شخصية متواضع عليها تقليدياً ترتبط بأحد الأجناس أو الأنماط (السردية) ؛ " نمط " type . إن شخصيات زوجة الأب القاسية والأميرة الساحرة ، من الشخصيات النمطية في القصص العجيبة . هولمان ١٩٧٢ .

## stock situation

## موقف نمطى

موقف نمطى ؛ مجموعة معيارية من الحالات والأحداث . وتتفاوت المواقف النمطية من الخاص ( مثلاً ، العلامة أو الوسم الذى كان يوسم به الطفل عند الولادة ويكشف عن صلة القرى أو النسب ) إلى العام ( حبكة الانتقال من الفقر المدقع إلى الثروة ) . وتعد بعضها نماذج علياً أكثر من كونها مجرد نماذج نمطية ( مثلاً ، قصة الموت والبعث ) . هولمان ١٩٧٢ .

## story

## قصة

١- " مستوى المحتوى " content plane فى السرد مقابل " مستوى التعبير " expression plane أو " الخطاب " discourse ؛ " ماذا " السرد

في مقابل " الكيف " ؛ " المروى " narrated مقابل " السرد " narrating ؛  
 " القصة المُخَيَّلَة " fiction مقابل " السرد " narration ( بالمعنى الذى  
 يقصده ريكاردو ) ؛ " الكائنات " existents و " الأحداث " events  
 المقدمة فى " السرد " ؛ ٢- " الحكاية أو " المثنى الحكائى "  
 ( المادة الأساسية التى تنتظم فى حبكة ) مقابل " المبنى الحكائى " أو  
 " الحبكة " sjuzet ؛ ٣- سرد الأحداث الذى يؤكد على التتابع الزمنى ،  
 فى مقابل " الحبكة " plot ، التى تعد سرداً لأحداث يؤكد على " السببية "  
 ( فورستر ) : إن عبارة " مات الملك ثم ماتت الملكة " قصة ، بينما  
 تعد عبارة " مات الملك ، ثم ماتت الملكة حزناً عليه " حبكة .  
 متتالية سببية من الأحداث تتعلق بشخصية أو مجموعة من الشخصيات  
 تسعى لحل مشكلة للوصول إلى هدف ما . وعلى الرغم أن كل قصة  
 تعد سرداً فى حد ذاتها ( رواية حدث أو أكثر ) ، فإن كل سرد لا يُعد  
 قصة بالضرورة . ( " تأمل ، مثلاً سرداً يقتصر على رواية متتالية  
 زمنية من الأحداث لا تربطها علاقة سببية ) . ٤- والقصة تبعاً  
 لبنفنست ، هى إلى جانب " الخطاب " discourse ( discours ) ، أحد  
 نظامين لغويين متمايزين تكمليين ثانويين . وبينما يتضمن " الخطاب "  
 إحالة إلى مقام التلظ ويقتضى ضمناً " مرسلأ " sender و " متلقياً "  
 receiver ، فإن القصة " أو " الحكاية " historire ليست كذلك . قارن  
 " لقد أكل " أو " لقد ذكرتك بهذا الموضوع أكثر من مرة " بـ " أكل "  
 أو " لقد ذكرته بالموضوع أكثر من مرة " . إن التمييز الذى أقامه  
 بنفنيست بين " الحكاية " histoire و " الخطاب " discourse يماثل  
 التمييز الذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكائى " erzählte welt  
 و " العالم التقريرى " besprochene welt . كما يذكرنا بالتمييز الذى  
 أقامته كيت هامبورجر بين " القصة المُخَيَّلَة " fiktionale erzählen ،  
 و " الملفوظ " aussage . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بنفنيست ١٩٧١ ؛ تشاتمان  
 ١٩٧٨ ؛ دوليزل ١٩٧٦ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس  
 ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٧٣ ،  
 ١٩٨٢ ؛ شكوفسكى ١٩٦٥ b ، شتاين Stien ١٩٨٢ ؛ توماتشفسكى  
 ١٩٦٥ . أنظر أيضاً . " القصة المعقدة " complex story ، " قصة  
 صغرى " minimal story .

## نحو القصة story grammar

نحو أو مجموعة من الملفوظات والصيغ المتعاقبة بواسطة مجموعة  
 منظمة من القواعد تكون مسئولة عن ( بنية ) مجموعة من القصص .

نحو يحدد المكونات " الطبيعية " للقصص أو لمجموعة من القصص ويصف خصائص علاقاتها . إن " نحو القصة " يعالج القصة بوصفها تتكون من مجموعة من الإبيسودات ( الأحداث الاستطراذية ) التي تقرب إحدى الشخصيات من/أو تبعدها عن هدف من خلال بلوغ أو عدم بلوغ هدف ثانوى . وفى النموذج الذى ابتكره ثورنديك للقصص الصغرى ، على سبيل المثال ، تتخذ كل قاعدة فى المجموعة المنظمة البسيطة للشكل ، س ← ص ( لكى تقرأ " تكتب ثانية س و ص " أو " س تتألف من ص " ) ؛ وتستخدم الأقواس لى تغلق العناصر المنتقة اختياريًا ؛ وتوضع الكتابات الثانية المختلفة الممكنة لنفس العنصر أو العناصر المختلفة التى تعطينا نفس الكتابة الثانية بين حاصرتين { } ؛ والعلامة النجمية ( \* ) تشير إلى أن عنصراً ما يمكن أن يتكرر ، ويشير الرمز + إلى تألف العناصر طبقاً لنظام تتابعى :

( ١ ) قصة ← إطار + موضوع + حبكة + قرار

( ٢ ) إطار ← شخصيات + موقع + زمن

( ٣ ) موضوع ← ( حدث ) \* + هدف

( ٤ ) حبكة ← إبيسود \*

( ٥ ) إبيسود ← هدف ثانوى + محاولة \* + نتيجة

( ٦ ) محاولة ← { حدث \*  
إبيسود }

( ٧ ) نتيجة ← { حدث \*  
حالة }

( ٨ ) قرار ← { حدث  
حالة }

( ٩ ) { هدف  
فرعى  
هدف } ← حالة مرغوب فيها

( ١٠ ) { شخصيات  
موقع  
زمن } ← حالة



إن أشكال نحو القصة ، التي طورها دارسو علم النفس المعرفي والذكاء الصناعي ، قد أثرت بشكل قاطع على دراسة آثار متغيرات البنية والمحتوى على الذاكرة وفهم النصوص السرديّة : إنها محاولات للإمساك بالمخطوطات البنيوية المجردة التي تضع في اعتبارها تذكر وفهم السرد . بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ فان ديجيك ١٩٨٠ ؛ جلين ١٩٧٨ ؛ ماندلر وجونسون ١٩٧٧ ؛ روملهارت Rumelhart ١٩٧٥ ؛ شانك Schank ١٩٧٥ ؛ ثورنديك ١٩٧٥ ؛ فيلنسكى Wilensky ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " ( نحو القصة ) narrative grammar ؛ "قاعدة الكتابة الثانية " Rewrite rule .

### خط القصة story line

مجموعة الأحداث في القصة التي تتضمن نفس الأشخاص . ففي قصة " إرجاء حكم الإعدام " The Reprieve ، مثلاً ، تشكل الأحداث التي تشمل ميلان هنيكا وزوجته " أنا " خطأ قصيصاً واحداً ، بينما تشكل الأحداث التي تشمل ماتيو ومعارفه أو أقاربه خطأ آخر . ويمكن تمييز خط القصة الأساسى في الكثير من الحكايات عن الخط الفرعى أو الثانوى . ريمون كينان ١٩٨٣ .

### زمن القصة story time

الفترة الزمنية التي يقع فيها " المروى " narrated ( erzählte zeit ) . تشاتمان ١٩٧٨ أنظر أيضاً : " زمن الخطاب " discourse time ، "الديمومة " duration .

### تيار الوعي stream of consciousness

أحد أنماط " الخطاب المباشر الحر " free indirect discourse أو "المونولوج الداخلى " interior monologue . الذى يحاول تقديم "اقتباس مباشر للذهن " ( باولنج ) Bowling ؛ أحد صيغ تقديم الوعي البشرى بالتركيز على التدفق العشوائى للفكر ، والتأكيد على طبيعته غير المنطقية و " اللانحوية " والتداعية ( مونولوج " موللى بلوم " فى عوليس ) . وعلى الرغم من أنه كان يُنظر غالباً إلى " المونولوج الداخلى " و " تيار الوعي " بوصفهما نفس الشيء ، فقد تم اعتبارهما أيضاً متضادين : إن " المونولوج الداخلى " يمكن أن يقدم أفكار

الشخصية عوضاً عن انطباعاتها أو مدركاتها ، بينما يمكن لـ " تيار الوعي " أن يقدم كلا الانطباعات والأفكار ؛ أو ، يمكن لـ " المونولوج الداخلي " أن يتحرى الأمانة بالنسبة لقواعد الصرف والنحو ( التركيب / النظم ) ، بينما لا يتحرى " تيار الوعي " مثل هذه الأمور ( لا وجود لعلامات الترفيم في هذه الحالة ، ويتم اقتضاب الأشكال النحوية ، ونصادف وفرة من الجمل الناقصة ، والعديد من التعبيرات والألفاظ الجديدة ) وهو من ثم ، يمسك بالأفكار في حالة ولادتها ، السابقة على أى ترابط منطقي . إن وليم جيمس هو الذى صاغ هذا المصطلح لى يصف الطريقة التى يقدم بها الوعي نفسه . بولنج ١٩٥٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ همفري ١٩٥٤ ؛ وليم جيمس ١٩٨٠ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

### تمطيط / تمديد stretch

أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد ( تشاتمان ) . ويُعد " التمطيط " إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و " الوقفة " pause ، و " المشهد " scene ، و " التلخيص " summary ، أحد السرعات الأساسية للسرد . وعندما يكون " زمن الخطاب " discourse time أكبر من " زمن القصة " story time ، وعندما يكون ( أو نستشعر أن ) أحد المقاطع السردية مفرط الطول بالنسبة لـ " المروى " narrated الذى يقدمه ، وعندما يتفق ( جزء من ) نص سردي طويل نسبياً و زمن مروى قصير نسبياً ( و حدث مروى يكتمل عادة في وقت قصير ) ، يحدث " التمطيط " . فإذا كان " التلخيص " يغطى مدى السرعات بين " المشهد " و " الثغرة " ، فإن " التمطيط " يغطى مدى السرعات بين " الوقفة " و " المشهد " . تشاتمان ١٩٧٨ . جينيت ١٩٨٠ ، برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، و " الحركة البطيئة " slow motion .

### التحليل البنيوي للسرد structural analysis of narrative

تحليل السرد وفقاً لبنيته . ولتفسير السرد ، يولى " التحليل البنيوي " أولوية للعلاقات التركيبية الدلالية مقابل ( الأصل ، الوظيفة ، أو المادة substance ) . بارت ١٩٧٥ .

شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده و الكل. فإذا عرّفنا الحكى بوصفه يتألف من "قصة" story ، و"خطاب" discourse ، مثلاً ، كانت بنيته هي شبكه العلاقات بين "القصة" و"الخطاب" ، " القصة " و" السرد " narrative ، و" الخطاب " و" السرد " .نشأتان ١٩٧٨ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ بياجيه ١٩٨٠ .

### الأسلوب غير المباشر الحر ' style indirect libre

أنظر " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse . بالي ١٩١٢ .

### هدف فرعى ( ثانوى ) subgoal

حالة وسيطة فى خطة ( الشخصية ) للوصول إلى " هدف " مرغوب فيه . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ روميلهارت Rumelhart ١٩٧٥ ؛ ثورنديك ١٩٧٥ . أنظر أيضاً : " نحو القصة " . story grammar

### subject

### الذات

" عامل " actant أو " دور " role أساس على مستوى البنية العميقة للسرد ، تبعاً لنموذج جريماس . إن " الذات " ( التى تعادل "البطل" hero عند بروب ، و" الأسد " lion عند سوريو ) ، هى التى تبحث عن " الموضوع " object ، على مستوى البنية السطحية للسرد ، وتتجسد الذات فى " البطل " أو الشخصية الرئيسية. جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النموذج العاملى " actantial model ، " دور عاملى " actantial role ، " الذات المضادة " antisubject ، " عامل مساعد " auxiliant ، " الترسيم السردية " narrative schema ، " المسار السردى " narrative trajectory .

- ١- سرد يتسم بـ " راو " صريح overt narrator يُلوّن مشاعره ومعتقداته وأحكامه تناوله للمواقف و الأحداث المقدمة . ٢
- سرد تقدم فيه الأفكار أو المشاعر لشخصية أو أكثر ( فى مقابل "السرد السلوكى" behaviorist narrative ) . بروكس ووارين ١٩٥٩ .
- أنظر أيضاً : " السرد الموضوعى " objective narrative .

## subplot

## الحبكة الثانوية

مجموعة موحدة من الأعمال تتسجم مع ، وتابعة لـ " الحبكة " polt الرئيسية . سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً " الحبكة المزدوجة " double plot .

## subsequent narrating

## سرد لاحق ( تابع )

سرد يتبع المواقف والأحداث المروية ؛ " سرد تابع " posterior narration . وتتميز معظم أشكال الحكى بهذا النوع من السرد . جينيت ١٩٨٠ .

## substance

## مادة

حسب هلمسليف ، وفى مقابل " الشكل " form ، هى الحقيقة ( المادية أو الدالية ) المكوّنة لمستويي النظام السميوطيقى ( "مستوى التعبير" expression plane و " مستوى المحتوى " content plane ) . وفى حالة السرد ، يمكن القول بأن مادة التعبير تعادل وسيط التمثيل (التجلى) السردى (اللغة ، الفيلم السينمائى ، عروض الباليه ، إلخ ) . ومادة المحتوى تعادل مجموعة الكينونات والأحداث الممكنة التى يمكن تقديمها بواسطة السرد . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ . أنظر أيضاً : " الخطاب " discourse ، " الوسيط السردى " narrative medium ، " القصة " story .

## substitutionary narration

## السرد البديل

أنظر " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse فهر Fehr ١٩٣٨ ؛ هرنادى ١٩٧٢ .

أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد . و" التلخيص " ، إلى جانب "الثغرة" ellipsis ، و" الوقفة " pause ، و" المشهد " scene ، و" التمثيط " ( التمديد ) stretch ، هو أحد السرعات السردية الأساسية . فعندما يكون " زمن الخطاب " أصغر من " زمن القصة " story time ، وعندما يكون ( أو نستشعر أن ) مقطعاً سردياً بالغ القصر بالنسبة لـ " المروى " narrated الذى يقدمه هذا المقطع ، وعندما يتفق نص سردي قصير نسبياً ( أو جزء منه ) وزمن مروى طويل نسبياً ( وحدث مروى يستغرق عادة وقتاً طويلاً لكي يكتمل ) ، يحدث " التلخيص " : و" التلخيص " يغطى مسافة السرعات بين "المشهد" و" الثغرة " . إن " التلخيص " ( أو البانوراما panorama ) يتضاد عادة مع " المشهد " ( أو الدراما drama ) ، ويشكل ، فى السرد الكلاسيكى ، رابطاً بين المشاهد و الخلفيات التى تبرز عليها هذه المشاهد إلى المقدمة . بنتلى ١٩٤٦ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "الديمومة" duration ، "الإيقاع" rhythm .

### الشمس . sun

أحد " أدوار " roles أو " وظائف " functions ست رئيسية ميزها سوريو ( فى دراسته حول إمكانيات الدراما ) . إن " الشمس " ، التى تعادل " الموضوع " object عند جريماس ، و" الشخص موضوع البحث " sought for person عند بروب ( هى رمز الموضوع المرغوب فيه ، وهى التى توجه عمل " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " عامل actant .

### البنية السطحية surface structure

الطريقة الخاصة التى تتحقق فيها البنية العميقة أو التحتية للسرد : وتتعلق البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليات أو "التحويلات" transformations ؛ هى " البنية الصغرى للسرد " microstructure . وفى الوقت الذى يمكن أن تكون فيه "العوامل" actants والعلاقات العاملة فى نموذج جريماس للسرد ، عناصر للبنية العميقة ، فإن " الممثلين " actors و العلاقات بينهم ، يمكن أن يوجدوا على مستوى البنية السطحية . وفى نماذج أخرى

للسرد ، حيث يمكن القول بأن البنية العميقة تتفق و " القصة " story ، يمكن القول بأن البنية السطحية تتفق و " الخطاب " discourse ( أو التعبير عن القصة ) . والمصطلح والمفهوم مأخوذان من تشومسكى والنحو التوليدي . تشومسكى ١٩٦٥ . فان ديجيك ١٩٧٢ ؛ جونسون وماندلر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar .

## المفاجأة surprise

الانفعال الحاصل عندما تحبط التوقعات المتعلقة بما سوف يحدث ، بواسطة ما يحدث بالفعل . ويُعد توليد المفاجأة ذا أثر على نحو خاص عندما يكون مؤسساً جيداً على ما حدث من قبل ، على الرغم من أن ما يحدث بالفعل يخيب توقعاتنا . ويشكل التفاعل بين " المفاجأة " و " التشويق " suspense - تقليدياً - أحد مظاهر الحبكة الجيدة . تشاتمان ١٩٧٨ .

## التشويق suspense

إنفعال أو حالة ذهنية تنشأ عن الالتباس الجزئي والمصحوب بالقلق المتعلق بسير أو نتيجة أحد الأعمال ، خاصة إذا كان هذا العمل متضمناً شخصية إيجابية . ويحدث " التشويق " ، على سبيل المثال ، عندما تكون إحدى النتائج ممكنة ، سوى أن الغموض يحيط بما إذا كانت هذه النتيجة سوف تتحقق بالفعل أم لا ، أو عندما تكون إحدى النتائج معروفة ، ولكن ، كيف ومتى سوف تتحقق هذه النتيجة ، فأمر غير معروف . ويعتمد " التشويق " غالباً على التنبؤ . وعلى نحو أكثر عمومية ، على المَوْضعة thematisation ، والشرك snare ، والإجابات المعلقة suspended answers ، التى تتبين وفقاً لـ " الشفرة التأويلية " hermeneutic code . بال ١٩٨٥ ؛ بارت ١٩٧٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ رابكين ١٩٧٣ ؛ سترنبرج ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " هرمنيوتيم " hermeneuteme ؛ " المفاجأة " surprise .

## الانتقال للخلف ( استرجاع ) switchback

( إرجاع ، العودة للوراء ، فلاش باك ، analepsis , flashback , retrospection , cutback ) . سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " المفارقة الزمنية " anachrony ، " الترتيب الزمنى " order .

مجموعة من المواقف والأحداث لا يحكمها مبدأ كرونولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجي (فضائي ، موضوعاتي ، إلخ) . ففي ملفوظ مثل " إنه يتذكر هذا الزمن جيداً . لقد شرب كميات ضخمة من الكولا ، وضرب كثيراً من المواعيد ، وقرأ قليلاً من الكتب " ، يشكل تقديم الأحداث التي يجري تذكرها تعلقاً معنوياً . جينيت ١٩٨٠ أنظر أيضاً : " الترتيب الزمني " order .

## symbolic code

## الشفرة الرمزية

الشفرة " أو " الصوت " الذي يمكن على أساسه للسرد أو جزء منه أن يكتسب بعداً رمزياً ؛ الشفرة التي تحكم إنتاج / واستقبال المعاني الرمزية . فإذا كان لدينا مجموعة من العناصر أو المفردات المتضادة في أحد النصوص ، أمكن تنظيمها عبر الارتباطات والتقديرية الاستقرائية بواسطة الشفرة الرمزية ، والتي تقدم تعارضات ومعاني أكثر تجريداً ، وعمومية . بارت ١٩٧٤ . b١٩٨١ .

## synchronic analysis

## التحليل الآني ( التزامني )

دراسة نظام ( لغوي ) في حيز زمني محدد ( دون النظر إلى العوامل أو العناصر التي تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة ) . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " التحليل التعاقبي ( الزماني ) diachronic analysis .

## syntagm

## تركيب ( مُرْكَب / نسق )

تتابع محكوم قاعدياً يتألف من وحدة أو أكثر تنتمي لنفس النمط . ففي عبارة " Jane blushed " تشكل كلمة " Jane " وكلمة " blushed " (إحمر وجهها خجلاً) " تركيباً " ( مُرْكَباً ) ، وكذلك الأصوات / e / و / n / و / dʒ / ، بينما لا تعد كلمة " Jane " والصوت / b / كذلك . وفي نموذج جريماس للسرد حُدِّدت ثلاثة أنماط من التركيبات ( المركبات ) السردية الأساسية : الإنجازية ( وترتبط بالاختبارات والصراعات ) ، والتعاقدية ( وتتعلق بتأسيس ونقض العقود ) ، والتواصلية ( وتضم أنواع الانتقالات المختلفة ، والإزاحات ، والرحيل والعودة ) . ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " جدول ( أنموذج ) " paradigm .

# T

## tag clause مصاحبة ( مؤطرة )

عبارة مصاحبة لخطاب الشخصية ( كلامها أو أفكارها اللفظية - قال ، "فكرت " ، "سألت " ، "أجاب " ) - تحدد عمل المتكلمين ، أو الأشخاص المفكرين ، تعين هوياتهم وتجلو ( أحياناً ) مظاهر عديدة لهذا العمل ، والشخصية ، والخلفية التي يظهرون عليها ، إلخ . وتؤطر العبارات المصاحبة " الخطاب المباشر " direct discourse ( " سأل مبتسماً : " ما الذى تفعله هنا ؟ " ) ، أو " الخطاب غير المباشر " indirect discourse ( " قالت بأنها تعاني من الإرهاق . " ) ولا نعثر على عبارات مصاحبة للأقوال أو الأفكار فى "الحوار المُعترض" (المفاجئ) abruptive dialogue ، و" الخطاب المباشر الحر " free direct discourse ، و" الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse ( عدا الجمل الاعتراضية ) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ بيچ ١٩٧٣ ؛ برنس ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " الخطاب الوصفى " attributive discourse .

### tagged direct discourse

خطاب مباشر مصحوب بكلمات الراوى

خطاب مباشر مصحوب بعبارة مؤطرة .

### tagged indirect discourse

خطاب غير مباشر مصحوب بكلمات الراوى

" خطاب غير مباشر " indirect discourse مؤطرة " عبارة مصاحبة " tag clause تشاتمان ١٩٧٨ .



انظر : " قابلية النقل " reportability .

هو ، إلى جانب " العرض " showing ، أحد نوعين رئيسيين لـ " المسافة " distance التى تنتظم المعلومات السردية ؛ إن " الحكى التام " ( diégésis ) . أو " السرد " صيغة تتميز بوساطة أكبر من قبل الراوى ، واصطناع أقل للمواقف والأحداث من " العرض " ( أو المحاكاة mimesis ) : ويقدم " الخطاب المسرود " narratized discourse نموذجاً جيداً لـ " السرد " . تشاتمان " ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ .

المعدلات المعيارية الرئيسية الخمسة الكبرى للسرعة : " الثغرة " ellipsis ، و " التلخيص " summary ، و " المشهد " scene ، و " التمثيط " ( التمديد ) stretch ، و " الوقفة " pause . بنتلى ١٩٦٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ .

١- الفاصل الزمنى بين " عبارتين سرديتين " narrative clauses . فإذا كان لدينا متتالية من الملفوظات المرتبة ترتيباً زمنياً ، فإن إزاحة العبارات عبر مفصل زمنى يؤدى إلى تغيير فى التأويل الدلالى للمتتالية الأصلية : قارن " تناول جون طعام الغذاء ؛ ثم ذهب جون إلى الفراش " و " ذهب جون إلى الفراش ؛ ثم تناول جون طعام الغذاء " . وبالنسبة لـ " لابوف " ، تكون " القصة الصغرى " minimal narrative هى القصة التى تضم مفصلاً زمنياً واحداً . لابوف ١٩٧٢ ؛ لابوف و التزكى ١٩٦٧ .

مجموعة العلاقات الزمنية - " السرعة " speed ، " الترتيب الزمني " order ، " المسافة " distance ، إلخ - القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها ؛ بين " القصة " story و" الخطاب " discourse ، " المروى " narrated و" السرد " narrating ؛ ٢- وفي النحو ، شكل يشير إلى التمييز الزمني . لقد جادل علماء النفس مراراً وتكراراً هم ودارسو الرواية التخيلية والأدب ( بوهلر ، بنفنيست ، فاينريش ) بأن بالإمكان تجميع الأزمنة تحت مقولتين رئيسيتين : الأزمنة المتعلقة بـ"نسق" المُعَيَّنَات " deictic system من نوع " أنا " و" هنا " و" الآن " ، والأزمنة المتعلقة بمقام التلفظ ( مثلاً ، المضارع التام - لقد تناول طعامه " - التي تربط حدثاً ماضياً بالزمن الحاضر ) ، وأزمنة لا تتعلق بمقام التلفظ ( مثلاً ، الماضي المنتهى - " أكل " الذي يشير إلى حدث وقع في الماضي دون أن يربطه بالزمن الحاضر ) . ويفضل السرد أعضاء المجموعة الثانية ( مثلاً ، الماضي ، المنتهى preterite ، ولكن أيضاً الماضي الناقص imperfect ، والماضي التام pluperfect ، في مقابل المضارع ، والمضارع التام ، والمستقبل ) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٧٠ ؛ كـ . بوهلر ١٩٣ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً " العالم التقريرى " besprochene welt ، " الماضي الملحمى " epic preterite ، " العالم الحكائي " erzählte welt .

تركيب ( مُرَكَّب ) syntagm سردى يحدد خصائص حركة " الذات " subject تجاه " الموضوع " object ويتضمن مواجهة سجالية أو عملية ( صراع على موضوع ما أو تبادل للموضوعات ) ؛ هيمنة ( " الذات " ) ونتائج هذه الهيمنة . وطبقاً للترسيمة السردية narrative schema التي طورها جريماس ومدرسته ، تخوض " الذات " اختباراً تأهلياً qualifying test ، و" اختباراً حاسماً " decisive test ، و" اختباراً تمجيدياً " glorifying test . آدم ١٩٨٤ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ، b ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ لاريفى Larivaille ١٩٧٤ .

مجموعة من الصفات وأنواع السلوك التي تعين ، بالتلازم مع " دور عاملي " actantial role واحد على الأقل ، أحد الممثلين actor . وتوجد أدوار مهنية ( الطبيب ، المدرس ، المزارع ، الكاهن ، إلخ ) ، وأدوار عائلية ، ( الأب ، زوجة الأب ، الأخ الأكبر ، إلخ ) ، وأدوار نفسية اجتماعية ( المتحلق ، المدعى ، والمصاب بجنون العظمة ، إلخ ) . ويُعدّ الدور الموضوعاتي ، في نموذج جريماس السردى ، فئة وسيطة بين الـ "عامل " actant و" الممثل " : إنه يساعد على تحديد الأول ويُحدّد بدوره بواسطة الأخير . جريماس ١٩٨٣ a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ . هينو .

فئة دلالية على مستوى البنية الكبرى أو " إطار " frame يمكن استخراجه من ( أو يضع في الاعتبار إتحاد ) عناصر نصية متميزة (وغير متصلة ) توضحه ، ويعبر عن كيانات أكثر عمومية وتجريداً ( آراء ، أفكار ، إلخ ) يدور حولها النص أو جزء منه ( أو يمكن اعتبار أن النص يدور حولها ) . وينبغي التمييز بين " الموضوعة " والأنواع الأخرى لفئات البنية الكبرى أو الأطر frames التي تربط أيضاً أو تأخذ في الاعتبار ربط العناصر النصية وتعتبر عما يدور حوله النص أو أحد مقاطعه ( جزئياً ) : إنها ( الموضوعة ) إطار " الفكرة " عوضاً عن كونها ، مثلاً ، إطاراً للفعل ( الحبكة plot ) أو إطاراً لموجود ( شخصية ، خلفية ) . وعلاوة على ذلك ، يتعين التمييز بين " الموضوعة " و " الحافز " motif الذى يُعدّ وحدة أكثر تجسيداً وتحديداً ، تجلوها ، وبين " الموضوع " topos الذى يشكله (عوضاً عن أن يوضحه ) مركّب محدد من الحوافز . وأخيراً ، يمكن التمييز بين " موضوعة " العمل و " أطروحته " ( قضيته ) thesis (المبدأ الذى تدعو إليه ) . إن " الموضوعة " ، على عكس " الأطروحة " ، لا تقدم إجابة بقدر ما تثير الأسئلة : إنها تأملية وليست تقريرية . بارت ١٩٧٤ ؛ بيردسلى ١٩٥٨ ؛ بريمون ١٩٨٥ ؛ تشاتمان ١٩٨٣ ؛ فان ديجيك ١٩٧٧ ؛ ديكر وودوروف ١٩٧٩ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ برنس ١٩٨٥ ؛ ريمون كينان ١٩٨٥ ؛ ويليك و وارين ١٩٤٩ . زولكوفسكى Zholkovsky ١٩٨٤ .

المبدأ أو السياق الإيدولوجي للنص ؛ الآراء ( الفلسفية ، الأخلاقية ، السياسية ) التي يتبناها النص . ويمكن تمييز " أطروحة " العمل عن " موضوعته " theme : إن الأطروحة تقترح الإجابة عوضاً عن إثارة الأسئلة ، و تتطلب الاتفاق معها عوضاً عن تأملها و التفكير فيها . ومن هذا المنطلق ، يمكن أن تكون " موضوعة " إحدى الروايات هي انهيار الأرستقراطية في الجنوب ، بينما يمكن لأطروحته أن تكون " هو التأسى على هذا الانهيار " . بيردسلي ١٩٥٨ ؛ تشاتمان ١٩٨٣ ؛ سوليمان ١٩٨٣ .

## third – person narrative

## سرد الراوى الغائب

سرد لا يكون الراوى فيه شخصية في المواقف والأحداث المروية ؛ "سرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative ؛ سرد " يدور حول " الغائبين ( " هو " ، " هي " ، " هم " ) . إن سرداً مثل " كان سعيداً ؛ ثم فقد وظيفته ، فأصبح تعيساً " ، يُعد سرداً للراوى الغائب . إن " أبناء وعشاق " ، و " المحاكمة " و "مائة عام من العزلة " ، تنتمى جميعها إلى سرد الراوى الغائب . جينيت ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً ؛ " الضمير " person .

## thought

## الفكر

١- إلى جانب " الأخلاق " character ( ethos ) هو أحد خاصيتين أساسيتين يمتلكهما " الفاعل " agent ( أو الـ praton ) بالنسبة لأرسطو . و " الفكر " ( dianoia ) هو رؤية أحد الفاعلين للعالم ، تصور أحد الفاعلين للأشياء ، ويتم الكشف عنه من خلال إنفعالاته ، معتقداته ، أقواله ، وطريقته في النقاش أو الجدل . ٢- هو " الموضوعة " theme ، أو على نحو أكثر عمومية ، معنى العمل الأدبي طبقاً لـ " فراى " . وفي السرد ، يمكن النظر إلى " الفكر " ( dianoia ) بوصفه " الحبكة " ( mythos ) فى حالة سكون ، ( و " الحبكة يمكن أن تكون " الفكر " dianoia فى حالة الحركة ) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراى ١٩٥٧ .

الفترة ، أو الفترات التى تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة ( " زمن القصة " story time ، زمن " المروى " erzählte zeit ، narrated time ) ، والفترة أو الفترات التى يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث ( " زمن الخطاب " discourse time ، زمن " السرد " narrating ، erzählzeit ) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ منديلو mendilow ١٩٥٢ ؛ متر ١٩٧٤ ؛ موللر ١٩٦٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، " السرعة " speed ، " الزمن " tense .

موقف الراوى من " المروى " narratee و / أو المواقف والأحداث المقدمة . ، كما يتم تقديمه / تقديمها على نحو ضمنى أو صريح بواسطة سرده . ويمكن اعتبار " الموقف " وظيفة لـ " المسافة " distance . بروكس و وارين ١٩٥٩ ، ريتشاردز ١٩٥٠ .

أى تنظيم ثابت لـ " الحوافز " motifs التى يتكرر ظهورها فى النصوص الأدبية ، إن " أنماطاً " topoi مثل الأبله الحكيم ، والطفل العجوز شائعة جداً فى الأدب الغربى . ديكر و تودوروف ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " الموضوع " theme .

صفة أو ملمح للشخصية يتكرر فى سلسلة من المواقف والأحداث . تشاتمان ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " صفة " attribute ، " سيم " seme .

السلسلة الناتجة عن تطبيق " تحويل " transformation على سلسلة معينة ، أو مجموعة معينة من السلاسل . فإذا كانت لدينا سلسلة من المواقف والأحداث " أ - ثم - ب - ثم جـ " أمكن القول مثلاً أن " جـ - قبل جـ - أ - ثم - ب " تركيباً محوّلًا لهذه السلسلة ، ناتجاً

عن تطبيق تحويل ترتيبي على السلسلة الأولى ( قارن : " كانت تعاني من الفقر ؛ ثم فازت بالياناصيب ؛ ثم أصبحت غنية ، " و " أصبحت غنية . وقبل أن تصبح غنية ، كانت تعاني من الفقر ، ثم فازت بالياناصيب " ) ولقد استعير مصطلح " التركيب المُحوّل " من النحو التوليدي التحويلي . برنس ١٩٧٣ . أنظر أيضاً : " القاعدة التحويلية " transformational rule .

## تحويل transformation

عملية تربط سلسلتين أو مستويين بنيويين فى نفس النص أو ( سلسلتين فى ) نصين مختلفين . وطبقاً لتودوروف مثلاً ، يكون التحويل علاقة بين جملتين propositions لهما محمول مشترك . ويمكن أن يكون التحويل بسيطاً ( يتضمن إلحاق عامل صيغى operator of modality ، أو عامل نفى ، إلخ - على محمول أساس base predicate : " س يأكل هامبورجر كل يوم " ) ، أو معقداً ( يتضمن ربط محمول . بمحمول أساس : س يأكل هامبورجر كل يوم " ) ← " س [ أو : ص ] يقول بأن س يأكل هامبورجر كل يوم " . ومن بين التحويلات البسيطة ، توجد تحويلات الصيغة mode ( " س يجب أن يتناول هامبورجر كل يوم " ) ، والقصد intent ( " س يحاول أن يأكل هامبورجر كل يوم " ) ، والنتيجة result ( " س يتمكن من تناول الهامبورجر كل يوم " ) ، والطريقة manner ( س يسارع إلى تناول الهامبورجر كل يوم " ) ، والجهة aspect ( س يواصل تناول الهامبورجر كل يوم ) ، والوضعية status ( " س لا يتناول هامبورجر كل يوم " ) . ومن بين التحويلات المعقدة ، يوجد تحويل المظهر appearance ( " س [ أو ص ] يزعم أن س يأكل هامبورجر كل يوم " ) ، والمعرفة ( " س [ أو ص ] يعرف أن س يأكل هامبورجر كل يوم " ) ، والوصف ( س [ أو ص ] يقول بأن س يأكل هامبورجر كل يوم " ) ، والافتراض ( س [ أو ص ] يشك أن س يتناول هامبورجر كل يوم " ) ، والتذويت subjectivization ( " س [ أو ص ] يعتقد بأن ص يأكل هامبورجر كل يوم " ) ، والوضع attitude ( " س [ أو ص ] يحب حقيقة أن يأكل س هامبورجر كل يوم " ) . ولكى تكون المتتالية السردية كاملة ، ينبغي أن تحتوى على جملتين متميزتين تجمعهما علاقة تحويلية . وبالنسبة لجرماس أيضاً ، تربط التحويلات خيوطاً " ضميمّيه " intratextual على نفس المستوى البنىوى ، وهى تعادل عمليات " الاتصال "

conjunction و " الانفصال " disjunction بين " الذات " subject و " الموضوع " object . وعلى نحو أكثر عمومية ، فإنها تنتقل من حالة أولية ، إلى حالة نهائية تُعد مضادة أو مناقضة لها ( عكسها أو نفيها ) . فإذا كانت التحويلات بالنسبة لتودوروف وجريماس " ضمنيّة " وتحدث على نفس المستوى البنيوي ، فإنها ، بالنسبة لبعض دارسي السرديات - ولاسيما أولئك الذين تأثروا بالنحو التوليدي التحويلي ( فان ديجيك ، بافل ، برنس ، إلخ ) تكون " ضمنيّة " ولكنها ( عادة ) تعالق بين مستويين بنيويين مختلفين ( البنية التحتية أو العميقة deep structure لأحد السرود وبنية السطحية ) وعلى نحو أكثر تحديداً ، إنها تحدث تغييرات معينة ( تبادل العناصر ، الإضافات ، المحذوفات ، إلخ ) في بعض سلاسل البنية العميقة ( أو تحويلاتها ) . وعلى سبيل المثال ، إذا كانت لدينا سلسلة يمكن تحليلها على النحو " أ - ثم - ب - ثم - ج " ، فإن تحويلاً ترتيبياً يعمل عليها يمكن أن يسفر عن " ج - قبل ج - أ - ثم - ب " ، وتحويلاً تكرارياً يمكن أن يسفر عن " أ - ثم - ب - ثم - ج يكرر أ " ( قارن " لقد كان سعيداً ، ثم ترك مدينته ؛ ثم أصبح تقيساً " ، " أصبح تقيساً . قبل أن يصبح تقيساً ، كان في منتهى السعادة ؛ ثم ترك مدينته " . و " لقد كان في منتهى السعادة ؛ ثم ترك مدينته ؛ ثم أصبح تقيساً . لقد كان قبلها في منتهى السعادة " ) . يمكن إذن استنباط بنيتين سطحتين أو أكثر من نفس البنية التحتية . ومن جانب آخر ، ينظر بعض دارسي السرد ( وعلى نحو أكثر خصوصية ، الحكايات الشعبية والأساطير ) إلى التحويلات بوصفها عمليات " تناصية " intertextual وليس باعتبارها عمليات " ضمنيّة " intratextual . وبالنسبة لبروب مثلاً ، يمكن للأعمال المحددة التي تجسد " الوظائف " functions التي تؤلف التعارضات الأساسية لأي حكاية عجيبة أن تتغير من حكاية ( أو مجموعة من الحكايات ) إلى حكاية أخرى ، وتسمى التغيرات ( التي يمكن اعتبارها تتبع طوراً محدداً تاريخياً ، مصحوباً بمنطق الصيرورة الرائع ، مثلاً ، أو المنطق الهزلي البطولي ) تحويلات . وبالمثل ، بالنسبة لليفى شتراوس ، الذي تتألف الأسطورة تبعاً له من كل نسخها ، يمكن القول بأن هذه النسخ تتعالق بواسطة التحويلات . فان ديجيك ١٩٨٠ ؛ ديكر و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ؛ هينو ١٩٨٣ كونجاس ماراندا Köngäs Maranda وماراندا ١٩٧١ ؛ ليفى شتراوس ١٩٦٣ ، ١٩٦٥ - ١٩٧١ ؛ ماندلر وجونسون ١٩٧٧ ؛ بافل ١٩٧٦ ، ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ بروب ١٩٦٨ ، ١٩٨٤ ؛ تودوروف ١٩٧٨ ، ١٩٨١ .

أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar ، " القاعدة التحويلية transformational rule .

### القاعدة التحويلية transformational rule

قاعدة تأخذ في اعتبارها أداء تغييرات معينة في سلاسل بنية ما . وأول جزء من القاعدة التحويلية هو تحليل بنوي ( SA ) يحدّد نوع السلسلة التي تنطبق عليها القاعدة ؛ ويحدّد الجزء الثاني التغيير البنوي ( SC ) عن طريق أرقام تشير إلى العناصر الموجودة في التحليل البنوي ( SA ) . على سبيل المثال ، لكي نظهر بأن حدث A يمكن أن يظهر بعد حدث آخر B ، حتى ولو كان يسبقه زمنياً ( كما في "أكلت هامبورجر ؛ وقبل ذلك ، كانت قد أكلت بيتزا" ) يمكن أن تكون هناك قاعدة مثل:

SA : A - ثم B

SC : 3 - قبل 1-3 .

( على أن تقرأ من اليمين إلى اليسار ) . لقد استعيرت " القاعدة التحويلية " من النحو التوليدي التحويلي ودخلت " السرديات " narratology ، وتلعب دوراً هاماً في بعض أشكال نحو الحكى . تشومسكي ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٥ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " (نحو القصة) narrative grammar ، "التحويل" transformation .

### الخطاب غير المباشر transposed discourse

إن الخطاب " غير المباشر " indirect discourse ، إلى جانب "الخطاب المنقول" reported discourse ("الخطاب المباشر direct discourse" ) . و "الخطاب المسرود" narratized discourse ، من وجهة نظر جينية ، هو أحد ثلاث طرق رئيسية لتقديم كلام الشخصيات وأفكارها . جينية ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "أنماط الخطاب" types of discourse .

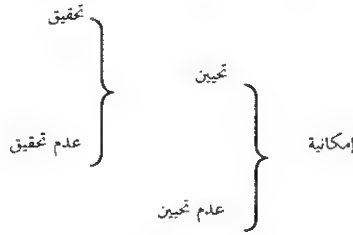
### الكلام غير المباشر transposed speech

( transposed discourse ) ، ولاسيما الكلام غير المباشر الذي يتم به تمثيل كلام الشخصية ( في مقابل أفكارها ) . جينية ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الكلام غير المباشر " indirect speech .

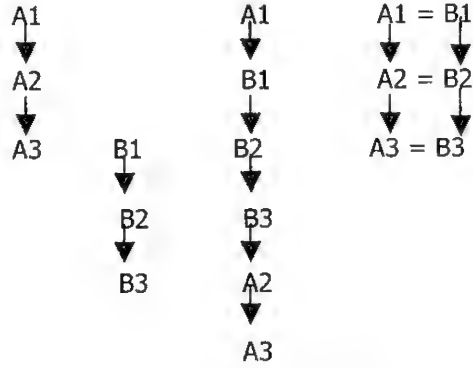


أنظر " ثلاثى النسخ " triplication . بروب ١٩٦٨ .

متتالية من ثلاث وحدات أو " وظائف " functions تتفق والمراحل الثلاث الأساسية للكشف عن أى سيرورة - ( ١ ) إمكانية ( موقف بفتح إمكانية ) ؛ ( ٢ ) تحيين أو عدم تحيين الإمكانية ؛ ( ٣ ) تحقيق أو عدم تحقيق الإمكانية - وتولف المتتالية السردية الأولية (الصغرى ، الذرية ) :



وعلى نحو أكثر تحديداً ، يمكن لإحدى المتتاليات الأولية أن تتكون من " إساءة ، تدخل البطل ، نجاح " ويمكن أن تتألف متتالية أخرى من " إساءة ، تدخل البطل ، فشل . " . ودخل هذا التركيب الثلاثى ، يتضمن الطرف اللاحق الطرف السابق وليس العكس : يتدخل البطل فقط ، على سبيل المثال ، إذا حدثت إساءة ، ويوجد النجاح فقط فى حالة وجود تدخل . ومن جانب آخر ، يقدم كل طرف سابق بديلاً يُعد نتيجة منطقية له . إن الإساءة يمكن أن تؤدي إلى تدخل البطل أو عدم تدخله . ويمكن للتدخل أن ينتهى بالنجاح أو الفشل . ويمكن للتركيبات الثلاثية أن تتألف لى تكون متتاليات مركبة ، وطبقاً لبريمون ، تكون أكثر الصيغ المميزة للتأليف هى " التسلسل " enchainment ( التابع المتلاصق الأطراف - رأساً لرأس - bout a bout : نتيجة كل متتالية تشكل إمكانية فتح موقف فى متتالية أخرى ) ، " التضمين " embedding ( enclave : يتم تضمين إحدى المتتاليات فى متتالية أخرى وتعيّن أو تفصل إحدى وظيفتيها الأولين ) ، و " الربط " joining ( accollement ) : نفس المتتالية ، التى يتم النظر إليها من وجهتى نظر مختلفتين ، تتألف من مجموعتين من الوظائف اعتماداً على وجهة النظر المصطنعة ) :



بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ .

triplication

تضاعف ثلاثي

التكرار المضاعف ، على مستوى " المروى " لحدث أو أكثر ( أو متتالية من الأحداث أو أكثر ) ؛ تضاعف ثلاثي trebling . إن إحدى الشخصيات يمكن أن تخرق أوامر أو تضطلع بإنجاز ثلاث مهام صعبة . ومثل هذا النوع من التكرار شائع في الأدب الشعبي . أنظر أيضاً "تضاعف ثنائي" duplication .

turning point

نقطة تحول

" العمل " act أو " الحدث العارض " happening الذى يحسم بلوغ أحد الأهداف . بيوجراند ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الأزمة " crisis .

type

نمط

شخصية ستاتيكية ( ساكنة ) قليلة الصفات والتي تشكل جدولاً ( أنموذجاً ) لإحدى الخصائص ، أو الصفات ، أو المواقف أو الأدوار ( البخيل ، المدعى ، المرأة الشؤم ، la femme fatale ، المريض بالوساوس ، إلخ ) . ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

types of discourse

أنماط الخطاب

الصيغ الأساسية لتقديم أفكار الشخصية وتلفظاتها (المنطوقة والمكتوبة) . ويتم التمييز عادة بين المقولات التالية طبقاً لمعيار خفض

درجة توسط الراوى : ١- "الخطاب المسرود" narratized discourse ؛  
 ٢- "الخطاب غير المباشر المصحوب بكلمات الراوى  
 tagged indirect discourse ؛ ( أحد تنويعات الخطاب غير المباشر ) ؛ ٣  
 - الخطاب غير المباشر الحر free indirect discourse ( تنويع آخر  
 على الخطاب غير المباشر ) . ٤- الخطاب المباشر المصحوب  
 بكلمات الراوى ( الخطاب المنقول reported discourse ) ؛  
 ٥- الخطاب المباشر الحر free direct discourse ( الخطاب المباشر  
 immediate discourse ) . تشاتمان ١٩٧٨ . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛  
 ماك هيل MacHale ١٩٧٨ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ .

## U

**undramatized narrator**

**الراوى غير المُسرح**

" الراوى الخفى " covert narrator بوث ١٩٨٣ . أنظر أيضاً :  
 " الراوى المُسرح " dramatized narrator .

**unravelling**

**الحل**

أنظر " الحل " denouement . أنظر أيضاً : " تعقيد " ravelling .

**unreliable narrator**

**راو غير جدير بالثقة**

" راو " narrator لا يتفق سلوكه ومعاييرهِ مع معايير " المؤلف  
 الضمنى " implied author ؛ راو تختلف قيمة ( ميوله ، أحكامه ، حسه  
 الأخلاقي ) عن مثيلاتها عند " المؤلف الضمنى " ؛ راو يفوّض  
 مصداقية وصفه جوانب عديدة من هذا الوصف . ( " السقوط " )  
 بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " راو جدير بالثقة "  
 . reliable narrator

# V

## variable internal focalization التبئير الداخلى المتنوع ( المتغير )

أحد أنماط " التبئير الداخلى " أو " وجهة النظر " point of view التى يقوم فيها " مبثرون " focalizers مختلفون بتقديم مواقف وأحداث مختلفة ( " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس ) . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً " التبئير " focalization .

## variable internal point of view وجهة النظر الداخلية المتنوعة ( المتغيرة )

أنظر " التبئير الداخلى المتنوع " variable internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

## verbum dicendi فعل الكلام المصاحب

فعل يمكن أن يظهر فى " العبارة المصاحبة " tag clause و verba dicendi ( وتعنى حرفياً " أفعال القول " ) يمكن أن يرد فى " الخطاب المباشر " direct discourse أو " الخطاب غير المباشر " indirect discourse ويشكل فئة يفترض اشتمالها على ، ليس أفعالاً للتواصل اللسانى فقط ( " يقول " ، " يسأل " ، " يجيب " ، " يقسم " ، " يصرخ " ، إلخ ) ، وإنما أيضاً أفعال الاعتقاد ، والتأمل ، والانفعال ( " يفكر " ، " يعتقد " ، " يشعر " ، إلخ ) . وعلى نحو أكثر عمومية ، الأفعال المتعلقة بعمل المتكلم أو المفكر ( - قال مبتسماً " كيف حالك؟ " ) . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بيچ ١٩٧٣ ؛ برنس ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الخطاب الوصفى " attributive discourse " الصيغة المؤطرة " inquit formula .

الخاصية التي تُطَبَّعُ أحد النصوص والتي تنشأ عن درجة اتساقه مع مجموعة من معايير " الحقيقة " الخارجة عنه : وللنص أشكال متفاوتة من " الإحتمال " ( يعطى صوراً متفاوتة عن الحقيقة ) اعتماداً على المدى الذي يتفق فيه مع ما يُعتقد بأنه حقيقي ( بالنسبة لـ " الواقع " ) وما تم الاتفاق على أنه ملائم ومتوقع بواسطة تقاليد الجنس أو النوع .  
كلر ١٩٧٥ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً :  
" التحفيز " motivation ، " التطبيع " naturalization ، " الشفرة المرجعية " referential code .

## viewpoint

## وجهة النظر

" التنبير " focalization ، " وجهة النظر " point of view . ويميز جرايمز Grimes أربع مقولات رئيسية : " وجهة النظر العلمية " omniscient viewpoint ( " التنبير صفر " zero focalization ) ؛ " وجهة نظر الراوى المتكلم المشارك " ( " سرد متجانس الحكى " مع تنبير داخلى internal focalization ) ، و " وجهة النظر الذاتية للراوى الغائب " ( سرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative مع تنبير داخلى ) ، و " وجهة النظر الموضوعية للراوى الغائب " ( تنبير خارجى external focalization ) . جرايمز ١٩٧٥ .

## viewpoint character

## الشخصية حاملة وجهة النظر

أنظر أيضاً " : الشخصيات البؤرية " focal character .

## villain

## شرير

١- " الخصم " antagonist ؛ الشرير ؛ عدو البطل القادر على إلحاق الإساءة أو إقتراف الأعمال الشريرة . ٢- أحد " الأدوار " roles الرئيسية السبعة التى يمكن أن تضطلع بها الشخصية ( فى الحكاية العجيبة ) عند بروب . إن " الشرير " villain ( وهو يعادل " المعارض " opponent عند جريماس ، و " المريخ Mars عند سوريو ) يعارض "البطل " hero ، وعلى نحو أكثر تحديداً ، يتسبب فى تعاسته ( انقلاب حظه ) أو تعاسة شخصية أخرى . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً :

"عامل" actant ، "شخصية" dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

## الرؤية vision

" وجهة ( أو وجهات النظر ) point(s) of view التي تقدم من خلالها المواقف والأحداث المروية . لقد استنبط " بويون " تصنيفاً من ثلاث مقولات : ١- الرؤية من خلف ( vision par derrière ، وهي تعادل " التبئير صفر " zero focalization أو وجهة النظر العلمية " omniscient point of view ؛ حيث يعرف الراوى أكثر مما تعرف إحدى الشخصيات وكل الشخصيات : " تس سلية ديريفيل " لهاردى ؛ ٢- الرؤية مع vision avec ، وهي تعادل " التبئير الداخلي " internal focalization ، يعرف الراوى فقط ما تعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصيات : " السفراء " لهنرى جيمس ؛ و ٣- الرؤية من الخارج vision du dehors وهي تعادل " التبئير الخارجي " external focalization حيث يعرف الراوى أقل عن المواقف والأحداث مما تعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصيات : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى . ) جينيت ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المظهر " ( الجهة ) aspect .

## الصوت voice

مجموعة العلامات التي تُعيّن خصائص " الراوى " narrator ، و ، على نحو أكثر عمومية ، " المقتضى السردى " narrating instance ، الذى يحكم العلاقات بين "السرد" narrating ، و" المروى " narrated . و "الصوت" مدلول أوسع من مدلول "الضمير" person ، وعلى الرغم من الخلط الشائع بين هذا المفهوم ومفهوم " وجهة النظر " ، فبالإمكان التمييز بينهما على الوجه التالى : ١- إن مفهوم " وجهة النظر " يزودنا بالمعلومات حول " من يرى " ، من هو صاحب الإدراك ، وجهة نظر مَنْ هي التي تتحكم فى السرد ، بينما يعطينا " الصوت " معلومات عن مَنْ " يتكلم " ، من هو الراوى ، مما يتألف " المقتضى السردى " جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

# W

well-spoken narrator

الراوي الفصيح

راو تكون صيغة تعبيره مقياساً ( أو حتى مؤثرة ) ويعمل كمعيار تتموقع وفقاً له صيغ تعبير الشخصيات . وتبعاً لـ " هو " Hough يكون التضاد بين أسلوب " الراوي الفصيح " وأسلوب الشخصيات هو أحد الخصائص المميزة للرواية في تقابلها مع الملحمة . " هو " Hough . ١٩٧٠ .

writely text

النص الكتابي

نص لا يمكن قراءته ( أو فك شفرته ) وفقاً لقيود ، وأعراف وشفرات محددة ؛ نص لا يتكيف ( تقريباً ) مع استراتيجيات وطيدة لحل الشفرة ؛ نص عمل لكي يُكتب لا لكي يُقرأ ( بالفعل ) . إن " نص الكتابة " ( texte scriptible ) ، نصّ يدل بطرق عديدة ولا نهائية ( بأى طريقة وكل الطرق ) . إن " نص الكتابة " ، في تعارضه مع " نص القراءة " ( text lisible ) ، نصّ يزهر بتعديته وانفتاحه الكلي . إن المصطلح ، تحديداً ، يعين مثل أعلى ( تناقضي ) ولا يمكن أن يحدد خصائص النصوص السردية، حتى ولو كان من باب أن هذه النصوص تدل وفقاً لمبدأ الأحداث (شفرة الأحداث proairetic code وقيودها المتعددة) . ومع ذلك ، أصبح المصطلح وبشكل متزايد يستخدم بخصوص النصوص غير التقليدية ، التي تتضمن سروداً لا تتفق والمواضعة . بارت ١٩٧٤ .

# Z

## zero focalization

## التبئير صفر

أحد أنماط " التبئير " أو " وجهة النظر " point of view الذى يقدم به " المروى " narrated وفقاً لوضع إدراكى أو مفهومى لا يمكن تعيينه أو تحديد موقعه . إن " التبئير صفر " أو الـ " لا تبئير " nonfocalization ، يُعد أحد خصائص السرد التقليدى أو الكلاسيكى ( " سوق الغرور " لثاكرى ، " أوجينى جرانديه " لبلزاك ) . ويقترن برواة علميين omniscient narrators . جينيت ١٩٨٠ ؛ أنظر أيضاً : " موقع سرد الراوى المؤلف " authorial narrative situation ؛ " وجهة النظر : العليمة ( الكلية ) " omniscient point of view ، " الرؤية " vision .



اقوم في هذا القاموس، بتعريف وشرح وتوضيح المصطلحات الخاصة بالسرديات، وهى المصطلحات التى يختلف معناها فى هذا المجال، عن المعنى المتداول فى غيره من المجالات، وكذا المصطلحات التى ينتمى معناها العادى أو التقنى لأحد المجالات الدلالية البارزة واللازمة أو الضرورية لوصف ومناقشة السرديات. إن القائمة التى يضمها القاموس لا تشمل كل المصطلحات المتداولة على نطاق واسع، والمصطلحات التى يستخدمها، أو يمكن أن يستخدمها المشتغلون بالسرديات بمختلف اتجاهاتهم النظرية والمنهجية، ومع ذلك، فقد احتفظت أيضاً ببعض المصطلحات التى أراها نافعة أو يمكن أن تحقق تداولا، وبعض المصطلحات التى لم تعد تستخدم الآن ولكنها كانت مستخدمة فى وقت من الأوقات. وفضلاً عن ذلك ركزت على مصطلحات تستخدم بمجال السرد اللفظى وحده، وأعتقد أن هذا الانحياز، يعكس انحيازاً فى السرديات ذاتها.

جيرالد برنس



ميريت

للشروالمعلومات